К. МОЧУЛЬСКИЙ

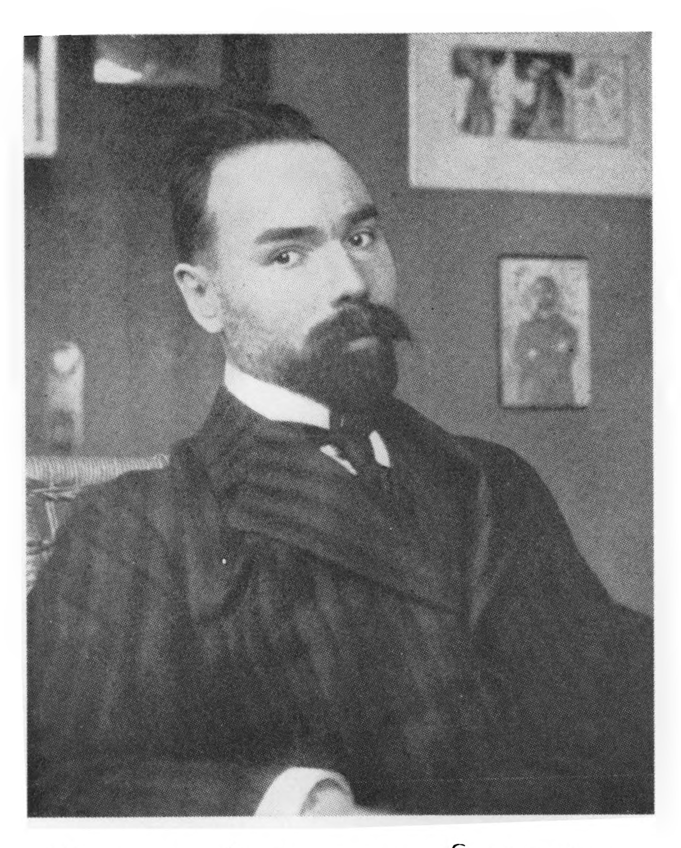
ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

YMCA-PRESS
ПАРИЖ

К. МОЧУЛЬСКИЙ

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

YMCA-PRESS
11, rue de la Montagne-Ste-Geneviève, Paris (5e)



Въ подругѣ дня признай сестру,
Со встрѣчнымъ будь какъ съ милымъ
братомъ:

Играетъ въ темную игру
Съ людьми, — слѣпой и грустный Фатумъ.

В. Б.

БРЮСОВ ЧЕРЕЗ МНОГО ЛЕТ

Брюсов сумел загипнотизировать своих современников. Даже будучи на много его моложе, даже противясь ему, отталкиваясь от него, они продолжали его считать подлинным и большим поэтом. Следы этого гипноза заметны еще и в книге К. В. Мочульского. Так оно и лучше. Не будь их, он пожалуй не взялся бы за свой труд, и мы не получили бы, после других, еще и этого его загробного подарка, первой — как это ни странно — обстоятельной и серьезной книги общего характера о Брюсове, книги беспристрастной, внимательной, а потому своевременной и нужной. Внимания нашего, в отличие от восхищенья, Брюсов заслужил раз навсегда. Гипнотизером рожден не каждый. Внушить столько доверия, приобрести такой авторитет дано было в нашей литературе очень немногим. Места, которое он занимал в ней на протяжении десяти или пятнадцати весьма значительных для нее лет, отнять у него никто не может. Современникам казалось, что он занимает это место как поэт; потомки поняли или поймут, что оно принадлежит ему как литературному деятелю и как учителю поэтов.

В последний год своей жизни он писал (статья эта «Пушкин-мастер» вошла в посмертно изданную его книгу «Мой Пушкин», 1929): «Поэтическое произведение возникает из разных побуждений. Основные, конечно — стремление выразить некоторую мысль, передать некоторое чувство или, точнее, у я с н и т ь себе, а следовательно, и читателям еще неясную идею или настроение. Но рядом существуют и другие побуждения, и среди них — задачи мастерства: повторить в своем творчестве творчество другого поэта, воплотить в своем создании дух целого литера-

турного движения, наконец разрешить ту или иную техническую задачу. При изучении генезиса пушкинских созданий такого рода побуждения ни в коем случае не должны быть забываемы». И далее: «До Пушкина у нас были писатели и поэты, но литературы не было. Надо было заложить ее новые основы и для того прежде вобрать в зарождавшуюся русскую литературу все, сделанное до того времени на Западе и на Востоке, в древности, в эпоху средневековья, в новое время. Задача титаническая, вполне аналогичная той, которая стояла перед эпохой Петра I».

Все это верно, и многое из этого применимо не к Пушкину только, но и к Брюсову. Если он, как легко предположить, и сам так думал, он ошибался не вполне. Неизвестно только, учел ли он, что исконные творческие побуждения (о которых упомянуть не позабыл), хоть и не вовсе были ему чужды, основными для него не были, тогда как Пушкин и «задач мастерства» (в брюсовском смысле) от них не отделял, не мог отделить: гений ему этого не позволял. В выполнении этих задач Брюсов проявлял незнакомую Пушкину ремесленность, но что задачи такого рода ставил себе и Пушкин, и что Брюсов, разрешая их, делал родственное пушкинскому дело, этого отрицать нельзя. «Пушкин был не только великий поэт: он был учителем поколений и (...) создателем новой русской литературы». Да, и в этих словах, из той же статьи, кое-что применимо не только к Пушкину. Но Пушкин был п р е ж д е   в с е г о великий поэт и остался им для нас, независимо от воздействия, оказанного им на кого бы то ни было, на что бы то ни было. Брюсов же не был ни великим, ни даже крупным поэтом, и он почти всецело исчерпывается для нас этим воздействием своим на чужие стихи или, верней, на общие предпосылки стихописания и писательства вообще в начале нашего столетия. Если, однако, о воздействии только и говорить, если оценивать воздействие, а не писания, послужившие ему основой, то придется признать, что существует известная аналогия меж-

ду произведенным Брюсовым (пусть и не совсем единолично) капитальным ремонтом и основополагающим, всеобъемлющим строительным делом Пушкина. Этого дела ни в какое кроме самого общего русла вместить нельзя, так что слова о «воплощении духа целого литературного движения» (одного среди многих) не совсем подходят к тому, о ком они сказаны. Но и для Брюсова они пригодны не вполне. Пушкин создал русскую литературу или завершил ее создание. Брюсову не пришлось закладывать ее основ; это было бы ему и не по силам; но обновлять эти основы — а не какую-нибудь малую их часть — ему пришлось; и обновлял он их, в общих очертаниях, так же, как Пушкин их некогда закладывал. Пушкин глядел на Запад, на Запад глядел и он, а вовсе не куда вздумается или куда прикажут, как позже, когда основная роль его была уже сыграна. «Вобрать» в зарождавшуюся новую русскую литературу именно и нужно было «сделанное до того времени» — и со времени Пушкина — на Западе. За это он смолоду и принялся, расчищая тем самым путь не отдельной какой-нибудь школе или направлению, и даже не одной поэзии, а всей нашей литературе в целом. Сору в избе накопилось много, и метла в его руках мела лучше, чем в чьих либо других.

Через полвека после смерти Пушкина, европеизм нашей литературы, которым мы обязаны прежде всего ему, пошел на убыль. Вслед за небывалым подъемом наступило странное обмеление. Сильней всего сказалось оно в сером и хвором тогдашнем стихоплетстве, но достаточно перечесть ранние рассказы Чехова и сопоставить их с воспоминаниями его брата Михаила, чтобы понять, какая убогая провинциальность была присуща всему литературному быту и укладу тех лет. Окно в Европу, хоть и оставалось незаколоченным, заросло почему-то плющем, затянулось паутиной. Сам Чехов, при всем своем редкостном даровании и уме, попадал в Царевококшайск, в тех редких случаях, когда брался за не-русскую или не-бытовую тему («Без заглавия», «Пари»).

Позже З. Н. Гиппиус записала чей-то меткий отзыв о его получившем одобрение Толстого «Черном монахе»: «мрачная олеография». Олеографичность эту, пробиравшуюся к верхушкам, следовало разоблачить и высмеять, «описательство» (термин той же Гиппиус) отделить от писательства; всю нашу словесность надлежало проветрить свежим западным ветром. Этим занялся прежде всех Мережковский, но стихи его были гладки и робки; заняться этим для стихов выпало на долю Брюсова. Кем бы и как бы такое занятие ни велось, оно не могло быть ничем иным, как возобновлением старого пушкинского дела.

«Пушкин признавал высокую образованность первым, существенным качеством всякого истинного писателя в России». Это пишет не Брюсов, а первый биограф Пушкина Анненков и ссылается затем на то, как Пушкин разбранил Гоголя за недостаток уважения к Мольеру. В восьмидесятых годах литераторы наши и поэты образованностью не блистали, а главное склонялись к мысли, что она им вовсе и не нужна. Брюсов был другого мнения. Он с жадностью приобретал образование и неустанно расширял его, отлично понимая при этом, что выражение «европейски образованный человек» — всего лишь тавтология, что никаким другим, кроме европейского, образование в России быть не может и что из этого отнюдь не вытекает требование превращать его в чисто-западное, не-русское. Ведь основной смысл этого образования в том и заключается, чтобы позволить нам мерить русское не «чужой», но и не черезчур податливой «своей», а общей для нас и не для нас, обще-европейской мерой, и тем самым противодействовать обособлению, означающему — не для нас только, но и для любой составной части Европы — захирение, застой, падение качественного уровня. Увидеть Толстого и Достоевского, а затем и Гоголя в единственно их достойной мировой (но прежде всего европейской) перспективе, это, кстати сказать, и была главная заслуга Мережковского, доказавшего, с другой стороны, пер-

выми двумя частями своей трилогии, что русский писатель может и на западные темы писать, худо ли, хорошо ли, но не вовсе доморощенно и лубочно.

Пушкину он не забыл отвести главу в своей книге «Вечные спутники». Точно также и Брюсов, читая столь не похожих на Пушкина французских поэтов, учась у них, подражая им, не только Пушкина не забыл, но и научился внимательней прислушиваться к его стихам, и так полюбил его, что еще в юности стал одним из наших «пушкинистов». Тютчева, Баратынского оценил он по новому именно потому, что расширился и обновился весь его литературный кругозор. Не увлекись он позже Верхарном, он не увидел бы в Некрасове тех черт, которые он первый отметил в статье 1912 года «Некрасов как поэт города». Да и в собственных стихах его, даже ранних, преобладает не прямое подражание западным образцам, прежним или современным, а скорей новый, внушенный ими пересмотр и учет, как использованных, так и неиспользованных еще возможностей русской поэзии.

Конечно, для того чтобы вновь узнанные возможности эти были осуществлены, или хотя бы намечены, показаны не в теории, а на примере, требовался труд уже не «знатока», не критика, а поэта. Ровно в меру этого требования Брюсов им и был. Непосредственного лиризма имелось больше хотя бы у оцененного им по заслугам (а то и выше заслуг) Фофанова, и уж конечно у бестолкового но голосистого, хоть и рано потерявшего голос Бальмонта. Еще при жизни Брюсова становилось все ясней, что и Сологуб, и Гиппиус, и Вячеслав Иванов куда крупнее поэты и писатели, чем он, не говоря уже о Блоке и Анненском, рядом с которым он вообще казался не-поэтом. Иванов и Анненский, кроме того, многое русское и не-русское понимали острей; образованность их можно назвать более «высокой». Брюсов в молодости очень поверхностно воспринял Бодлера, Малларме, Рэмбо, Верлена; их подражатели или продолжатели,

поэты меньшего калибра, были ему больше по плечу. Данте и Гете он хуже переводил, чем Беранже или австралийское первобытное «Кенгуру бежали быстро». И все-таки именно Брюсова назвал Блок учителем, именно Брюсов в конце девяностых и начале девятисотых годов вырубил просеку, открыл путь, даже иным из тех, кого он был моложе, всем «новым», всем их новшествам, а вместе с Мережковским, хоть и не в союзе с ним, и всему нашему серебряному веку.

Чтобы успеть в том, в чем он успел, надо было обладать решимостью, упорством, стратегическим складом ума, без особой душевной тонкости и сложности. Иванов (если говорить лишь о старших) был для этого черезчур отягощен внутренним богатством, Сологуб одновременно слишком извилист и неповоротлив, Анненский — слишком хрупок и совестлив; да и в литературное сознание нового века все они вошли вместе с более молодыми и лишь после того, как оно было к восприятию их подготовлено Брюсовым. У него одного все необходимые условия были налицо, и в придачу была ему дана огромная трудоспособность: способность именно к этому труду, писанию стихов. Он писал их мастерски, и притом по правилам мастерства, хорошо знакомым Западу, а у нас неизвестным или забытым. Он писал их метко. В течение пятнадцати лет они попадали в цель, вызывая возмущение и восторг, причем возмущение, в конце концов, послужило лишь подножием восторгу. Но и в другом, более существенном смысле они тоже попадали в цель: они учили новому мастерству и учили исканию новизны, они расширяли границы стихотворного искусства, а в силу этого и возможности поэзии. В самих этих стихах поэзии было не много, но вокруг них и благодаря ним ее становилось больше с каждым годом и она начала цвести, как не цвела давно. Брюсову, прямо или косвенно, мы больше всего обязаны тем, что она «вобрала в себя» все то, свое и чужое, что могло прийти на пользу ее обновлению.

Эту задачу он выполнил с честью. Она была скромнее пушкинской и не потребовала Моцарта: для нее достаточно было и Сальери. Но как во всех Моцартах есть и Сальери, так и в каждом Сальери, призванном к большой задаче, должна быть хоть искра Моцарта. Разве не нужна она была Брюсову? Разве не было у него вовсе поэтического дара? Думаю, что дар этот у него был, и что сказался бы он куда ясней, если бы Брюсов не замучил его вечным понуканьем, грубым понуждением служить задаче, хоть и превосходной, но слишком извне заданной этому дару, навязанной ему; да сверх того еще и безмерному собственному честолюбию. Раз начав, он так все и восклицал (как в одном стихотворении 1902 года):

Вперед мечта, мой верный вол!
Неволей, если не охотой!
Я близ тебя, мой кнут тяжел,
Я сам тружусь, и ты работай!
Нельзя нам мига отдохнуть...

Бедная мечта, которой не дают и помечтать! Унылым становится бег оседланного Пегаса. И тут я расхожусь с Мочульским, как и со Святополк-Мирским. Лучший сборник Брюсова не «Риму и миру», даровавший ему почет и власть, не «Венок», увенчавший его славу, и не «Все напевы», слагая которые он в этой славе пребывал. Лучший сборник его «Зеркало теней», вышедший в 1912 году и содержащий стихи тех трех лет, когда слава его начала клониться, хоть пока и медленно, к закату. В этой книге напечатано было едва ли не лучшее его стихотворение (1910 года):

Цветок засохший, душа моя!
Мы снова двое — ты и я.

Морская рыба на песке,
Рот открыт в предсмертной тоске.

Возможно биться, нельзя дышать...
Над тихим морем — благодать.

Над тихим морем — пустота:
Ни дыма, ни паруса, ни креста.

Солнечный свет отражает волна,
Солнечный луч не достигает дна.

Солнечный свет беспощаден и жгуч...
Не было, нет и не будет туч.

Беспощаден и жгуч под солнцем песок
Рыбе томиться недолгий срок.

Цветок засохший, душа моя!
Мы снова двое — ты и я.

Ничего никогда не было им сказано грустней и тише. В этой книге он и вообще опустил поводья, бросил хлыст, дал роздых поэтическому коню. Тишина стала слышней. Правда, и тут, кроме приведенного и еще двух-трех стихотворений, во всех других слушаем мы ее сквозь обычный брюсовский шум и гром; но даже постоянные темы его (городская или та, что рифмует страсть — упасть — власть) все же подернуты здесь дымкой, порой усталости только, а порой усталости и поэзии. Даже заглавие книги не так накрахмалено, как другие брюсовские заглавия. Помнится, сходную оценку давал ей некогда Г. В. Адамович. Если это так, я подписываюсь под его мнением, которое издавна, с самого выхода книги, было и моим. Все, что Брюсову отпущено было души, в этом одном зеркале только и отразилось. И когда я гляжу на последний его портрет (тот, что приложен ко второму тому «Избранных сочинений» 1955 года), когда вижу это осунувшееся, потухшее, с одурманенным взглядом, несказанно жалкое лицо, я невольно бормочу, словно кому-то в утешенье:

Морская рыба на песке,
Рот открыт в предсмертной тоске...

и в блеклом образе пытаюсь угадать то, чем уже в «Зеркале теней» он был отражен и предугадан.

⁂

Судьба посмеялась над Брюсовым, не без его вины, но с жестокостью чрезмерной. Началось с того, что можно назвать издевательством его самомнения над его любовью к Пушкину. В 1916 году были опубликованы очень удавшиеся ему переводы из армянских поэтов, но после этого еще и «Египетские ночи», где обломки чужого золота так опрометчиво вправлены в раззолоченную стеклярусную мишуру. Ознакомившись с поэмой Горький писал автору: «Эта вещь мне страшно понравилась! Читал и радостно улыбался. Вы — смелый и Вы — поэт Божьей милостью». Слова эти показывают лишний раз, чего стоит всеобщее, заранее готовое восхищение пушкинскими стихами: только человек совершенно к ним глухой может радостно улыбаться читая после них и вперемешку с ними брюсовские гальванопластические ямбы. В 1922 году В. М. Жирмунский напечатал отдельной книжкой целое исследование о них, «Валерий Брюсов и наследие Пушкина» (и посвятил его «Константину Васильевичу Мочульскому на память о наших первых работах в области поэтики»). Анализ, произведенный им совершенно правилен: поэтический стиль Брюсова с пушкинским ничего общего не имеет. Чувствуется, однако, что он понял и другое, но не высказался на этот счет, боясь, что это будет «не научно». Ясно, нужно думать, было и ему, что дело тут не в различии стилей, а в простой несовместимости хорошего с плохим, подлинного с поддельным. После этого Брюсов уже никаких стихов сколько-нибудь сносного каче-

ства не написал. На гроб своей поэзии возложил он этот жестяной венок, откуда выпали сами собой живые пушкинские розы.

«Продукция», правда, не остановилась. Она ускорилась, стала массовой, наполнила вскоре целый универсальный магазин, в котором потребителю предлагались всевозможные товары от «Эй, рабочие мира!» до дребезжащих «Вариаций на тему Медного Всадника». Прежним хозяевам России Брюсов не служил: они его на службу и не призывали. Новым он сразу же бил челом и услужал с усердием, оставшимся, в сущности, невознагражденным. При жизни воздавали ему почести довольно рассеянно; посмертная его слава поддерживается вяло. В десятом томе официальной «Истории русской литературы» ему, правда, отведена отдельная глава — как Блоку, но и как Демьяну Бедному. Переиздается, однако, лишь очень малая часть его произведений, причем выбор их отнюдь не определяется их литературной ценностью. Прошло почти сорок лет с его смерти, а его все учат, как ему следовало думать и корят за то, что он думал не так, как думать надлежит. В этом духе комментированы его статьи в упомянутом двухтомнике. Романы и рассказы в него не включены: пришлось бы вероятно слишком длинно объяснять, почему они несозвучны и неблагонадежны. Надо еще радоваться, что примечания к стихам ограничиваются пояснением собственных имен (которыми он так злоупотреблял) и переводом иностранных цитат — не всегда удачным. Так в двухтомнике (т. I, стр. 677) знаменитые слова Франчески в пятой песне Дантова «Ада» «Любовь нас привела к единой смерти» объявляются латинскими и переводятся «Любовь ведет нас лишь к смерти», а в однотомном издании «Избранных стихотворений» 1945 года (стр. 447) тот же стих назван «итальянским изречением». Бедный Брюсов! Для него это было бы все равно, что назвать «На берегу пустынных волн» карельской поговоркой. Если верить титульным листам, примечания эти для обоих изданий были составлены

вдовой поэта. Но ведь есть управа на составителей примечаний, есть редакторы, есть авторы вступительных статей, поздравляющие Брюсова (однотомник, стр. XL) с тем, что он «овладел высотами мировой культуры»...

Бедный Брюсов в царстве теней! Вероятно он и там размышляет о славе — своей и Демьяна — и пишет стихи, переделывает свой «Памятник», где он не выражал, подобно Пушкину, надежды «долго» быть любезным народу, а заявлял без обиняков: «Я есмь и вечно должен быть». Пожалуй он даже пишет теперь «Памятник» совсем иной, зная, однако, что лежебокою не был, и для русской литературы, поэзии, а значит и для России, потрудился в лучшие свои годы не мало и не напрасно. Горько ему: со многим приходится мириться; с тем, например, что редакторы отощавших его сочинений об этих его заслугах не слышали ровно ничего и отнюдь не «овладели» (как это видно уже по их стилю) «высотами мировой культуры». Придется примириться и с тем, что настоящее уважение и внимание к его памяти проявили не те, кому он эту память завещал, и что книга, полагающая начало изучению его, вышла не в Москве, а в Париже.

В. Вейдле

ГЛАВА I.

(1873—1896)

Детство - Юношеский романтизм - «Бешеное» честолюбие - Французский романтизм - Брюсов «создает» русское декадентство: сборники «Русские символисты» - Пародии Вл. Соловьева - Ответ Брюсова на общие нападки - Неудачный перевод Верлена: внешнее подражание - Встреча с Бальмонтом - "Chefs d'Œuvre" : неудача - Встреча с Мережковскими - Кавказ - "Me eum esse" - Заграница

Дед Брюсова по отцу, Кузьма Андреевич, был крепостным. Откупившись от своей барыни, он торговал в Москве пробками, нажил состояние и купил дом на Цветном бульваре, был человеком крутого нрава и читал Четьи-Минеи. Дед по матери, Александр Яковлевич Бакулин, занимался сочинительством: писал стихи, басни, повести, романы; поэт унаследовал от него страсть к литературе. Валерий Яковлевич Брюсов родился 1 декабря 1873 г. Отец — типичный шестидесятник, воспитывал сына в строгости. В «Краткой автобиографии» Брюсов сообщает: «Над столом отца постоянно висели портреты Чернышевского и Писарева. Я был воспитан, так сказать «с пеленок», в принципах материализма и атеизма. Нечего и говорить, что о религии в нашем доме и помину не было: вера в Бога мне казалась таким же предрассудком, как вера в домовых и русалок». Свой неискоренимый материализм Брюсов пронес через все увлечения мистикой, богоискательством, оккультизмом и спиритизмом. «Великий маг», как называли его поклонники, никогда ни во что не верил. Детство Брюсова — суровое и безрадостное. У него не было сверстников, он не знал сказок, не умел играть, был угрюм и нелюдим. «Мальчики играть со мной не любили», признает-

ся поэт, «тем более, что мне хотелось первенствовать»*). Болезненное самолюбие и тщеславие проявились в нем с раннего детства. Шестилетний мальчик подрался раз с товарищем и был побежден, взобрался на дерево и долго сидел там, обдумывая план самоубийства: даже предсмертную записку сочинил. О самоубийстве он подумывал нередко, при каждом столкновении с действительностью. В частной гимназии Креймана Брюсов чувствовал себя затравленным зверенышем; смотрел исподлобья на товарищей и глубоко их презирал; считал себя безобразным и считал, что все его ненавидят. «Я вечно стыдился самого себя», вспоминает он, «особенно же в обществе. Я не умел кланяться, не умел благодарить». Реальный мир был ему враждебен и мальчик создал себе мир вымысла, в котором его «первенство» никем не оспаривалось. В 3 года он уже выучился читать, в 6 лет — начал вести дневник. Началась его «настоящая» жизнь: смена книжных увлечений, бурных интеллектуальных страстей. Умственные его скитания начались с естественной истории, географии, путешествий и научных открытий. «Робинзон Крузе» стал его любимым героем. Потом начались странствования вокруг света с Жюль Верном, приключения в прериях Америки с Майн-Ридом и Купером, увлекательные авантюры романов Эмара, Габорио, Ксавье де Монтеспана, Дюма и Понсон де Террайль. Товарищи преследовали его и били, но раз он стал рассказывать им о прочитанном романе; вокруг него собрался кружок. Его стали слушать, насмешки и побои прекратились. Он почувствовал свою власть. Это была его первая победа. Вскоре со своим одноклассником Станюковичем Брюсов стал издавать журнал «Начало». «Я вдруг понял», пишет он, «что я прежде всего литератор». Ему было тогда 13 лет. Страсть к сочинительству, граничащая с графоманией, захватила его с непреодолимой силой. Потоком полились

---

*) В. Брюсов. Из моей жизни. Моя юность. Памяти. Изд. Сабашникова. 1927.

стихи, рассказы, статьи, поэма «Корсар», трагедия в стихах «Линьона», авантюрные повести: «Друзья Черного Кольца», «Разбойники горы Кардацума», «Два центуриона». Учитель истории Мельгунов пробудил в мальчике интерес к истории. Но Брюсову было мало читать о великих императорах и полководцах —он хотел сам творить историю. «Еще», пишет он, «я предавался страсти создавать воображаемую историю. Я рисовал воображаемый материк с полуостровами, островами, морями и заливами, горами, плоскогорьями, на этом материке я расселял племена». Возникали государства, вели между собой войны и заключали договоры, вырастала культура, расцветала литература. Мальчик, как демиург, создавал и разрушал целые миры. Власть его была безгранична.

Когда отец будущего поэта завел скаковую конюшню, Брюсов с обычной для него страстностью вошел в мир скачек, конюшен, жокеев, призов и тотализаторов. И снова — действительность была слишком тесной для его воображения. И он придумал целый мир спортивной жизни, как-будто существующей в американских горах С.-Луи, создал десятки лиц — владельцев лошадей, жокеев, почитателей. В 1889 году появилось в печати его первое произведение: статья о тотализаторе в газете «Русский Спорт». Увлечение Брюсова передалось его школьным товарищам, и вымысел стал явно побеждать косную действительность: гимназия Креймана превратилась в ипподром, преподаватели в скаковых лошадей, ученики организовали «тотализатор на учителей». Эта азартная игра кончилась исключением Брюсова из гимназии. Он стал готовиться дома к поступлению в шестой класс образцовой гимназии Л. Поливанова. Юноша вступил в переходной возраст: начинал франтить, посещать кофейни, играть в карты, прогуливаться по бульвару в обществе развязных приятелей. В нем пробуждаются, по его выражению, «сладострастные мечтания». Первый любовный опыт с женщиной легкого поведения преисполняет его тоской. Он глубоко разочарован и за свое разочарование мстит цинизмом. Собст-

венная наружность приводит его в отчаяние. «Я был особенно некрасив в эти дни», вспоминает он, «благодаря угрям и прыщам, которые составляли несчастье моей жизни». Брюсов переживает свою «первую любовь» к Лене Викторовой. Вспоминая о ней через много лет, он признается откровенно: «Любил ли я Лену? Я должен ответить — нет, я хотел обольстить ее. Моей заветной мечтой было обольстить девушку. Мне хотелось быть героем романа. Вот самое точное определение моих желаний». Свидетельство драгоценное. «Чувства» Брюсову не свойственны. О любви он знал только из книг. У него одна страсть — властолюбие: ему нужно «обольстить», «покорить», он хочет быт: «героем романа».

В 1890 году юноша выдерживает экзамен в шестой класс гимназии Поливанова. Начинаются новые умственные оргии: он увлекается математикой, астрономией, философией, читает Льюиса, Куно Фишера, Спинозу, Бокля, Гервинуса, переводит «Энеиду» и баллады Шиллера.

В архиве Брюсова сохранились четыре любопытные тетради, в которые он, в течение 1889-1895 годов, записывал стихи, свои и чужие. Самые ранние его стихи — ученическое подражание Надсону и Лермонтову. В повести «Из моей жизни» Брюсов пишет: «Первое мое увлечение — Надсон. Он тогда только что умер (1887 г.). Н. Минский писал о нем в «Нови»... Я Надсона знал наизусть... Вторым моим кумиром был Лермонтов. Я его выучил наизусть и твердил «Демона» по целым дням. В подражание «Демону» написал я очень длинную поэму «Король». Написал я для этой поэмы несколько тысяч стихов октавами. Размером «Мцыри» я написал поэму «Земля»...

Ранние стихи Брюсова полны надсоновской риторики. На все лады повторялись «красивые» слова: идеал, пьедестал, кумир, упоенье, нега, мечтанье, сомненье, чудный и дивный.

В конце первой тетради поэт отмечает: «с июня 1890-го до апреля 1891-го всего написано до 2 000 стихов».

Вторая тетрадь (стихи 1891 года) напоминает лирическую исповедь. Проект «обольщения» Лены не удался. На придуманную страсть Дон-Жуана она ответила полным равнодушием. Самолюбивый юноша переживает эту неудачу драматически. «То, что вдохновляло меня тогда», записывает он в тетрадь, «заставило меня провести целых пять месяцев во мраке, тоске и отчаянии. Я еще в первый раз терял любовь и мне это было слишком тяжело. Я думал, что все погибло, зарылся в свои занятия, хотел отказаться от мира, хотел, чтобы сердце умолкло навсегда. Но оно было только придавлено, а не разбито». Несчастная любовь изливалась мрачными стихами в стиле Лермонтова.

Бывают минуты, когда я страдаю,
Когда меня жизнь не зовет.

Брюсов перевоплощается в Лермонтова: он внушает себе, что жизнь его кончена и что он разочаровался во всем. «В самом деле», пишет он, «в жизни тогда мне не оставалось ничего. В свой талант я не верил, любовь обманула, хотелось только забыться, уснуть, умереть. Этим настроением проникнуты и все остальные стихотворения, тем более, что я сам не желал возрождения».

Романтическая разочарованность питалась не только «тучами на горизонте любви», но и неудачами в гимназии. Брюсов был недоволен своим русским сочинением и экзаменом по математике. «Меня поздравляли», записывает он, «с баллом 4 на экзамене по математике, тогда как я не мог простить себе, что не получил 5». В результате мрачные стихи:

Судьба, судьба, смеешься ты жестоко,
То призраком манить, то снова ночь кругом.

В 1892 году, новый любовный опыт, окончившийся трагически. Брюсов познакомился с семьей Масловых и стал ухаживать за младшей сестрой — 15-тилетней Женей. Но,

однажды, возвращаясь с концерта со старшей сестрой Еленой, он неожиданно для самого себя ее поцеловал. «С этого дня», пишет он, «началась моя любовь к Елене. Скоро мы уже виделись в назначенные часы, где-то на улице... И моя детская мечта — соблазнить девушку — воскресла с удесятеренной силой». Елена не была красива. У нее были странные, несколько безумные глаза лунатика, она считалась невестой другого. Брюсов отбил ее у жениха и покорил своей власти. Но торжество его было непродолжительным: 18 мая 1893 года Елена умерла от оспы. Наконец-то он стал «героем романа». По поводу смерти своей возлюбленной поэт написал в дневнике несколько меланхолических фраз. В те минуты он чувствовал себя лермонтовским Печориным. «Она была одна», пишет он, «которая знала меня, знала мои тайны. А каково перед всеми играть только роль! Всегда быть одиноким. Я ведь один... А потом, страшно подумать. Умирая, она была убеждена, что простудилась, приезжая ко мне на свиданье. Умирая, она была убеждена, что умирает из-за меня».

Любовь и смерть Елены — какой превосходный сюжет для литератора! Брюсов записывает в дневник: «Думаю (среди тысячи планов) описать свою любовь к Леле в виде повести. Поэма на ее смерть подвигается что-то плохо».

В 19 лет Брюсов уже сложившийся человек. Он — вне изменений, вне развития. Может быть, он и родился «сложившимся», неизменной и неподвижной монадой... Он — человек, одержимый литературой, тихим безумием писательства. Литература для него — Молох, требующий человеческих жертв. Роман с Еленой не отвлекает его от сочинительства. Вот дневниковая запись 1892 года: Март 20. «Обдумывал трагедию «Сомнение». Май 16. Работать, писать, думать, изучать. Два дня буду работать с утра до вечера и вставать лишь затем, чтобы обдумывать какую-нибудь фразу». Брюсов родился с сознанием, что он великий человек. С детских лет ему ясна цель его жизни — слава. Июль 29. «Когда я пишу «Помпея», мне грезится сцена, с которой я раскла-

ниваюсь, крики «автора, автора», аплодисменты, венки, цветы, зрительный зал, залитый огнями, полный тысячью зрителей и среди них в ложе головка В. с полными слез глазами». Август 12. «Писал с утра до вечера «Помпея». Окончил его только в 12 ч.». Август 31. «Я рожден поэтом. Да! Да! Да!». Октябрь 30. «Пишу «Каракаллу», но по обыкновению, вместо того, чтобы писать, больше воображаю всеобщее восхищенье, когда это будет написано. Продаю шкуру неубитого медведя». В конце 1892 г. произошло событие, решившее литературную судьбу Брюсова: он узнал о существовании французского символизма. В повести «Из моей жизни» он рассказывает: «Понемногу я стал различать главнейшие лица в новейшей русской поэзии. Два имени стали мне особенно дороги: Фофанов и Мережковский. Я собирал, где мог, рассеянные по сборникам и журналам стихи Фофанова, я зачитывался «Верой» Мережковского. Появление «Символов» было некоторым событием в моей жизни. Между тем, в литературе прошел слух о французских символистах. Я читал о Верлене у Мережковского («О причинах упадка»), потом еще в мелких статьях. Наконец, появилось «Entartung» Нордау, а у нас статья З. Венгеровой в «Вестнике Европы». Я пошел в книжный магазин и купил себе Верлена, Малларме, А. Рембо и несколько драм Метерлинка. То было целое открытие для меня».

В тетрадях Брюсова сохранились подробные выписки из статьи З. Венгеровой «Поэты-символисты». Старые кумиры — Лермонтов, А. Толстой, Полежаев, Майков, Фет, Полонский, Рылеев — оставлены. Брюсов с увлечением отдается «новому искусству»: переводит стихи Верлена и Малларме и «L'Intruse» Метерлинка. Наконец, путь найден: Брюсов будет вождем декадентства. Новый 1893 год он встречает с радостными надеждами. «Последний год второго десятка моей жизни», — записывает он в дневник, «последний год гимназии. Пора! За дело, друг! Вот программа этого года: 1) Выступи на литературной пятнице. 2) Блистательно кончи гимна-

зию». И дальше откровенное признание: ему нужен немедленный и шумный успех. «Талант, даже гений», пишет он честно, «дадут только медленный успех, если дадут его. Это мало! Мне мало. Надо выбирать иное. Найти путеводную звезду в тумане. И я вижу ее... То — декадентство. Да! Что ни говорить, ложно ли оно, смешно ли оно, но оно идет вперед развиваясь и будущее будет принадлежать ему, особенно когда оно найдет достойного вождя. А этим вождем буду Я. Да, Я».

Для достижения славы, все средства годны. Брюсов допускает, что новое искусство может быть ложно и смешно, но ему принадлежит будущее. Дважды с упоением пишет он «я» с большой буквы. Первоначальное в нем — честолюбие, производное — писательство. В других условиях Брюсов мог бы быть великим полководцем, вождем и трибуном. Недаром его любимые герои — Цезарь и Наполеон. Недаром он обожает императорский Рим. Любопытна заметка в дневнике о Сулле: «Сулла», пишет Брюсов, «принадлежал к числу тех же людей, как и я. Это — талантливые люди, *sans foi ni loi*».

В эпоху русского ницшеанства многие символисты изображали из себя «сверхчеловеков». Брюсову не надо было ничего изображать: он был рожден сверхчеловеком. Природу юного поэта разгадала проницательная З. Гиппиус. В статье «Одержимый» она пишет: «Дело в том, что Брюсов — человек совершенно бешеного честолюбия. Тут иначе, как одержимым, его и назвать нельзя... Брюсовское «честолюбие» — страсть настолько полная, что она, захватив все стороны существования, могла быть — и действительно была — единственной его страстью».

Но чтобы стать «вождем декадентства» в России, нужно было его создать. Окончив гимназию и поступив на историко-филологический факультет Московского Университета, Брюсов творит его буквально из ничего. С утра до вечера он сочиняет «символические стихи», в которых формальные особенности поэзии Верлена, Рэмбо и Малларме превраща-

ются в некую «заумную речь». Молодой символист выдвигает «непонятность», как основной признак нового искусства, способный создать ему громкую и скандальную известность. Но одного Брюсова мало — необходима «школа». Ему удается уговорить своего гимназического товарища А. А. Ланга примкнуть к «движению». 10 февраля Брюсов записывает в дневник: «Ура! Вчера был в редакции. Собираемся издавать сборник стихотворений». 18 февраля «Получил корректурные листы. Полтора года назад это привело бы меня в бешеный восторг, но теперь я слишком измучен жизнью». В конце февраля выходит тощая книжечка «Русские символисты. Выпуск I. Валерий Брюсов и А. А. Миропольский. Москва 1894». В сборнике были помещены стихи Брюсова, Вл. А. Маслова (псевдоним того же Брюсова) и А. А. Миропольского (псевдоним Ланга). В статье «От издателя» Брюсов торжественно прокламирует «новое искусство». Он пишет: «Нисколько не желая отдавать особого предпочтения символизму и не считая его, как то делают увлекающиеся последователи, «поэзией будущего», я просто считаю, что и символистическая поэзия имеет свой raison d'être. Замечательно, что поэты, нисколько не считавшие себя последователями символизма, невольно приближались к нему, когда желали выразить тонкие, едва уловимые настроения. Кроме того, я считаю нужным напомнить, что язык декадентов, странные, необыкновенные тропы и фигуры, вовсе не составляют необходимого элемента в символизме. Правда, символизм и декадентство часто смешивают, но этого может и не быть. Цель символизма — рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение».

«Декадентство» и «символизм», которые часто сливаются, но могут и не сливаться, символизм, как поэзия «едва уловимых настроений» — все это в достаточной мере туманно и расплывчато. Но молодой поэт достиг своей цели: о нем заговорили в журналах. В «Вестнике Европы» философ Вл. Соловьев остроумно разобрал стихи Брюсова:

Золотистые феи
В атласном саду.
Когда я найду
Ледяные аллеи?
Влюбленных наяд
Серебристые всплески,
Где ревнивые доски
Вам путь заградят?
Непонятная ваза
Огнем озаря,
Застыла заря
Над полетом фантазии.

«Несмотря на «ледяные аллеи в атласном саду», пишет Соловьев, сюжет этих стихов столько же ясен, сколько и предосудителен. Увлекаемый «полетом фантазии», автор засматривается в досчатые купальни, где купались лица женского пола, которых он называет феями и наядами. Но можно ли пышными словами загладить поступки гнусные? И вот к чему в заключение приводит символизм. Будем надеяться по крайней мере, что «ревнивые доски» окажутся на высоте своего призвания. В противном случае, золотистым феям оставалось бы только окатить нескромного символиста из тех «непонятных ваз», которые в просторечии называются шайками и употребляются в купальнях для омовения ног...

«...Если ему (Брюсову) не более 14 лет, то из него может выйти порядочный стихотворец, а может и ничего не выйти. Если же это человек взрослый, то, конечно, всякие литературные надежды неуместны».

В «Новом Времени» название сборника «Русские символисты» пародируется: «Иванушка-дурачек. Московские символисты», а про Брюсова говорится, что «он человек не без дарованьица».

Рецензент «Недели» (№ 48) пишет: «И по форме и по содержанию, это — не то подражания, не то пародии на на-

делавшие в последнее время шума стихи Метерлинка и Малларме».

Брюсов доволен; выдуманная им «школа» принимается критикой всерьез: о ней пишут, ее ругают. «Нас разобрали в «Новом Времени», отмечает он в дневнике. «Конечно, что до меня, мне это очень лестно, тем более, что обо мне отозвались, как о человеке с дарованием. Чувствую себя истинным поэтом». О том, что рецензия в «Новом Времени» озаглавлена «Иванушка-дурачек», он старается не думать. В том же 1892 году появляются новые поэты-символисты. Брюсов знакомится с Александром Добролюбовым, Владимиром Гиппиусом и К. Бальмонтом. О Бальмонте Брюссов пишет в автобиографии: «Из многих встреч особенно много дала мне близость с К. Бальмонтом, которая навсегда останется самым дорогим воспоминанием». «С Бальмонтом», пишет он, «я встретился в студенческом обществе любителей западной литературы. Это маленькое общество собиралось довольно часто, обсуждало рефераты, спорило, а потом все кончалось обычно дружеской пирушкой, за которой читались стихи, написанные ее участниками. Бывал на этих собраниях и Бальмонт. Он тогда только начинал свою писательскую деятельность (издал первый выпуск переводов Шелли и сборник стихов «Под северным небом»), был жизнерадостен и полон самых разнообразных литературных замыслов. Его исступленная любовь к поэзии, его тонкое чутье к красоте стиха, вся его своеобразная личность произвели на меня впечатление исключительное. Он, научив меня понимать других поэтов, научил по настоящему любить жизнь. Я хочу сказать, что он раскрыл в моей душе то, что в ней дремало, и без его влияния могло дремать еще долго. Я был одним до встречи с Бальмонтом и стал другим после знакомства с ним».

В дневнике, 28 сентября 1894 года, Брюсов записывает: «Принял с Лангом участие в О.Л.З.Л. (Общество любителей западной литературы) и познакомился с Бальмонтом. После попойки, закончившей первое заседание, бродили с ним пья-

ные по улицам до 8 ч. утра и клялись в вечной любви». Через месяц запись: «Вчера опять было заседание, и опять бродили с Бальмонтом до утра по улицам в поэтических грезах». 31 октября. «Во вторник был у Бальмонта довольно удачно. Вернувшись от Бальмонта, в 3 часа ночи, пьяный, я написал 11 сонетов и 2 поэмы».

11 сонетов и 2 поэмы за один присест — рекорд поэтической продуктивности.

В конце 1894 года выходят «Русские символисты. Выпуск II. Стихотворения Дарова, Бронина, Мартова, Миропольского, Новича и др. Вступительная заметка Валерия Брюсова. Москва, 1894».

Число «символистов» растет. Правда, мы не вполне уверены, что эти имена — не псевдонимы протея-Брюсова.

Во вступительной заметке издатель разделяет символические произведения на три следующих вида: 1) «Произведения, дающие целую картину, в которой, однако, чувствуется что-то недорисованное, недосказанное — точно не обозначено несколько существенных признаков. Таковы, например, сонеты Малларме. 2) Произведения, которым придана форма целого рассказа или даже драмы, но в которых отдельные сцены имеют значение не столько для развития действия, сколько для известного впечатления на читателя или зрителя. 3) Произведения, которые представляются вам бессвязным набором образов и с которыми вы познакомились, вероятно, по стихотворению Метерлинка «Теплица среди леса».

Французский символизм сводится для Брюсова к «недорисованному и недосказанному» и «бессвязному набору образов». Он не понимает внутренних законов этого утонченного искусства. Словесная магия Малларме, мистика Метерлинка, музыка Верлена, поэтическое мастерство Рэмбо — недоступны московскому символисту. Поэтому, внешнее подражание его нередко превращается в пародию.

Вл. Соловьеву было нетрудно разгромить доморощенных декадентов. Он писал («Вестник Европы» 1895, № 1):

Струны ржавеют
Под мокрой рукой,
Грезы немеют
И кроются мглой...

«Такою строфой начинается и повторением ее заканчивается маленькое стихотворение Миропольского, открывающее нам сборник. Здесь с преувеличенной ясностью указывается на тот грустный, хотя и мало интересный факт, что изображаемый автором гитарист страдает известным патологическим явлением».

«...В. Брюсов, тот самый, который в 1-м выпуске «Русских символистов» описывал свое предосудительное заглядывание в дамские купальни, ныне изображает свое собственное купанье. Это, конечно, не беда, но плохо то, что о своем купаньи Брюсов говорит такими словами, которые ясно, без всяких намеков, показывают не вполне нормальное настроение автора. Мы предупреждали его, что потворство низменным страстям, хотя бы и под личиной символизма, не приведет к добру. Увы, наши предчувствия сбылись раньше ожидания. Посудите сами:

В серебряной пыли полуночная влага
Пленяет отдыхом усталые мечты,
И в зыбкой тишине речного саркофага
Великий человек не слышит клеветы.

Называть реку саркофагом, а себя великим человеком, есть совершенно ясный признак (а не намек только) болезненного состояния».

В том же году выходит перевод Брюсова «Романсов без слов» П. Верлена (Москва, 1894). Переводчик не справился

со своей задачей: он пытался передать технические приемы поэзии Верлена, не заботясь о ее внутренней конструкции. Рецензент «Недели» (1895, № 11) справедливо указывает: «Брюсов совершенно не понял Верлена: все тонкие неуловимые оттенки мысли он принял за бессмысленный набор слов».

Несмотря на ожесточенную брань, вызванную в прессе вторым выпуском «Русских символистов», Брюсов, подводя итоги 1894 года, записывает гордо: «14 декабря. В начале этой тетради обо мне не знал никто, а теперь все журналы ругаются. Сегодня «Новости дня» спокойно называют Брюсов, зная, что читателям имя известно».

Он мог торжествовать. Один, напряжением своей железной воли, он вызвал к жизни «Литературное направление». И его вымысел становится действительностью. И критика и читатели начинают верить в существование русского символизма. Газета «Новости дня» помещает (30 августа 1894 г.) интервью с главой новой школы. Брюсов с неподражаемой и невозмутимой важностью рассказывает читателям о внутренней жизни группы. Он сочиняет легенду, как в детстве сочинял «воображаемую» географию и историю. Оный maître любезно сообщает: «Как французский символизм делится на отдельные школы (инструменталистов, магов и т. д.), так и среди нас происходит, конечно, нежелательное дробление. Уже выделился совершенно отдельный петербургский кружок символистов, да и среди нас, среди участников издания «Русские символисты», редко можно встретить одинаковое мнение... У нас большинство (?) придерживается распространенного взгляда на символизм, как на поэзию оттенков, в противоположность прежней поэзии красок. «Nous voulons de la nuance, pas la couleur, rien que la nuance», как говорит Верлен. Надо считаться и с другой теорией, по которой все отличие символизма от других школ заключается в стиле».

В 1895 году начинающий литератор Петр Петрович Перцов издает сборник «Молодая поэзия»; между ним и Брюсо-

вым завязывается частая переписка. 12 марта Брюсов пишет: «Третий выпуск «Русских символистов» будет на-днях послан в цензуру, впрочем, я мало забочусь о нем, так как столь же разочаровался в русских поэтах-символистах, как и не символистах. Больше интересует меня моя новая книга «Chefs d'œuvre», которая появится осенью. Это будут шедевры не моей поэзии (в будущем я, несомненно, напишу и более значительные вещи), а шедевры среди современной поэзии».

С гордой уверенностью завоевателя вступает Брюсов в литературу. Он — первый и произведения его — шедевры. Среди материала, подготовленного для третьего выпуска, была статейка об анархисте Эверсе. Из цензуры книжка вернулась «искалеченной». Цензоры заподозрили в анархизме не только Эверса, но и Бодлера и «невиннейшую из невинных поэтесс» экзотическую Приску-де-Ландель. В таком растерзанном виде третий выпуск «Русских символистов» появляется в печати летом 1895 года.

Во «вступительной заметке» Брюсов с благородной сдержанностью отвечает «Зоилам и Аристархам». «Трудно уловить», пишет он, «серьезные обвинения в общем хоре упреков и насмешек, но, кажется, вот три главных пункта, к которым чаще всего обращаются наши судьи. 1) Символизм есть болезнь литературы, с которой борятся и на Западе; 2) в нашей русской литературе символизм не более, как подражание, не имеющее под собой почвы; 3) нет никаких настроений, которые не могли бы быть изображены помимо символизма». На эти возражения поэт скромно отвечает: «Для нас существует только одна общечеловеческая поэзия и поэт, знакомый с западной литературой, уже не может быть продолжателем только гг. Меев и Апухтиных; впрочем, русский символизм имел и своих предшественников — Фета, Фофанова». Так подчеркивает «мэтр» «западничество» новой русской поэзии. Этот «европеизм» станет впоследствии, в эпоху журнала «Весы», отличительным признаком москов-

ской группы символистов. В заключение автор вполне справедливо указывает своему критику Вл. Соловьеву, что он сам — первый предшественник символизма. «Вл. Соловьев», замечает Брюсов, «должен легко улавливать самые тонкие намеки поэта, потому что сам писал символические стихотворения, как, например: «Зачем слова»...

Третий выпуск «Русских символистов» прославил Брюсова: в нем было помещено его стихотворение, состоящее из одной строчки:

О, закрой свои бледные ноги.

Подхваченное Вл. Соловьевым и В. Розановым, оно облетело всю Россию.

В своей убийственной рецензии Соловьев подвергает разбору стихотворение Брюсова «Творчество». Критика его придирчива и несправедлива. Стихотворение это — прелестно: в своей полусонной мелодичности, причудливой смене образов и туманной мечтательности оно — первая «настоящая удача» молодого поэта.

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.

и четвертая строфа:

Всходит месяц обнаженный
При лазоревой луне...
Звуки реют полусонно,
Звуки ластятся ко мне.

Соловьев возражает поэту-символисту с точки зрения «здравого смысла», и ему не трудно его уничтожить. «Если

я замечу», пишет он, «что обнаженному месяцу восходить при лазоревой луне не только неприлично, но и вовсе невозможно, так как месяц и луна суть только два названия для одного и того же предмета, то неужели и это будет «умышленным искажением смысла»? Должно заметить, что одно стихотворение в этом сборнике имеет несомненый и ясный смысл. Оно очень коротко, всего одна строчка:

О, закрой свои бледные ноги.

Для полной ясности следовало бы, пожалуй, прибавить: «ибо иначе простудишься», но и без этого совет г. Брюсова, обращенный очевидно к особе, страдающей малокровием, есть самое осмысленное произведение всей символической литературы, не только русской, но и иностранной».

В своих знаменитых пародиях Вл. Соловьев остроумно подчеркнул технические новшества русских символистов:

1) катакрезу — внутреннее противоречие между существительным и его эпитетом («горизонты вертикальные»). Этот прием пародируется в стихотворении Соловьева.

Горизонты вертикальные
В шеколадных небесах,
Как мечты полу-зеркальные
В лавро-вишневых лесах.

Мандрагора имманентная
Зашуршала в камышах,
А шершаво-декадентные
Вирши в вянущих ушах.

2) существительное с конкретным значением в роли олицетворенного эпитета. На этом приеме построена пародия:

«На небесах горят паникадила»

Но не дразни *гиену подозренья*
Мышей тоски!
Не то смотри, как леопарды мщенья
Острят клыки!
И не зови сову благоразумья
Ты в эту ночь.
Ослы терпенья и слоны разумья
Бежали прочь.
Своей судьбы родила крокодила
Ты здесь сама.
Пусть в небесах горят паникадила,
В могиле тьма.

Но алогичностью словосочетаний, катакрезой и существительным-эпитетом не исчерпывалась символическая поэзия. В ней была музыка, которой упорно не хотел слышать первый русский символист Владимир Соловьев.

Хранитель священных традиций великой русской литературы, маститый критик из «Русского Богатства» Михайловский разразился по поводу символистов отборной бранью: «Эти «кликуши-спекулянты, соревнующие в своей славе Герострату... пишут непристойную в художественном смысле чепуху»; Брюсов — «маленький человечек, который страстно хочет и никак не может».

Имя Брюсова приобрело скандальную известность: газеты наперебой изощряли свое остроумие. Брюсов сообщает Перцову: «Недавно «Семья» ухитрилась еще раз предать проклятию Валерия Брюсова, сначала в беллетристическом произведении, а потом в заметке о *зоологическом саде*. Это уже своего рода виртуозность». Поэта начинает смущать его двусмысленная слава: он пытается

оправдаться. Запись в дневнике: «Ругательства в газетах меня ужасно мучают. Веду, насколько могу, полемику». Иногда ему кажется, что, вообще, гонение — полезная школа для поэта. «Может быть», пишет он, «хорошо, что меня не признают. Если бы ко мне отнеслись снисходительно, я был бы способен упасть до уровня Коринфского и плясать по чужой дудке».

В эти минуты твердости духа он верит в свое призвание: его работа — для будущего. «Я — связь», записывает он. «Я еще живу идеями XIX века, но я уже первый подал руку юношам XX-го, тем самым, которые теперь — робкие и растрепанные мальчишки! — впервые входят в большую залу гимназии и как зверушки посматривают на толпу школьников. О, вы, нынешние друзья мои, смотря на детей, думайте одно: постараемся не отстать от них!»

И Брюсов прав: он был пионером новой русской литературы XX века.

О своем бурном писательском дебюте поэт рассказывает в «Автобиографии». Кокетничая скромностью, он снова уверяет, что роль «вождя» была ему навязана критикой. «По правде сказать», пишет он, «весь этот шум, конечно, в общем, «маленький», но достаточный для юноши, которого еще вчера никто не знал, меня прежде всего изумил. Критика насильно навязала мне роль вождя новой школы, maître de l'école, школы русских символистов, которой на самом деле и не существовало тогда вовсе, так как те 5-6 юношей, которые вместе со мной участвовали в «Русских символистах», относились к своему делу и к своим стихам очень несерьезно. Многие из них вскоре просто бросили писать стихи. Таким образом, я оказался вождем без войска. Со мной не хотели считаться иначе, как с «символистом»: я постарался стать им, тем, чего от меня хотели».

Широкая публика представляла себе символистов какими-то уродами и психопатами. Брюсов старается разрушить это предубеждение. Не без его участия в газете «Новости»

(18 ноября 1895 г.) появляется заметка о новых поэтах, подписанная Н. Рок. Репортер сообщает: «Я видел живых символистов. Ничего — люди, как люди... Вал. Брюсов — филолог. Он очень молод: ему всего 22 года. По сложению — крепыш. Здоровый цвет лица, темная круглая бородка. Приятный, баритонального оттенка голос. Знает массу стихов наизусть... Оказывается, между ними очень много студентов. Есть люди свободных профессий, имеются дамы, например, г-жа Зинаида Фукс. Есть даже один надзиратель кадетского корпуса».

Читатели могли успокоиться: символисты — люди, вполне здоровые, крепкого телосложения и вполне благонадежные: среди них есть даже надзиратель кадетского корпуса.

Не успел Брюсов отвратить опасность снаружи, как появилась опасность изнутри. В 1895 году в Москве выходит в свет книга стихов А. Н. Емельянова-Коханского: «Обнаженные нервы». К ней приложен портрет автора в костюме оперного демона и на первой странице эпиграф:

Близок последний и грозный мой час!
Труп мой снесут на кладбище.
Бедные черви! Жалею я вас:
Глупая будет вам пища.

Емельянов-Коханский, «спекулянт на декадентстве», объявляет себя русским Бодлером. Брюсов в ужасе: эта бездарная и отвратительная подделка может скомпрометировать символическую школу. Он пишет П. Перцову: «Думаю предупредить вас относительно книги «Обнаженные нервы» А. Н. Емельянова-Коханского, долженствующей изобразить русские «Цветы зла» и посвященной автором «себе» (это он украл у меня) и «царице Клеопатре» (это он выдумал сам). Все то сокровенное, ужасное, что автор видит в своих произведениях, существует только для него: читатель же находит глупейшие строчки с скверными рифмами и никогда не уга-

дает, что это «Гимн сифилису» или «Изнасилование трупа» и что-нибудь еще более удивительное. Интереснее всего, однако, то, что эти стихи, предаваемые мною анафеме, на половину написаны мною же. Однажды, Ем.-Кох. нашел у меня на столе старую тетрадь стихов, которые я писал лет 14-15, и стал просить ее у меня. Я великодушно подарил ему рукопись, вырвав только некоторые листы. Видел я потом эти свои опыты в мелких газетках за подписью Емельянова-Коханского, а вот теперь они вместе с виршами самого Е. К. подносятся публике, как декадентские стихи».

Тревога Брюсова понятна: он сам оказывается участником в «спекуляции на декадентстве».

В 1895 году выходит в свет первый сборник стихотворений В. Брюсова с вызывающим французским заглавием: «Chefs d'œuvre». Книга поэтически беспомощная, претенциозная*), местами чудовищно безвкусная, но по юношески дерзкая и свежая. Среди лирической скуки и томного бессилия упадочной русской поэзии девяностых годов, среди унылых перепевов Надсона, Апухтина, Мартова и Ясинского, книга Брюсова должна была разорваться бомбой. Юный поэт нарушил все традиции, пренебрег всеми условностями, бросил вызов приличиям и здравому смыслу. Брюсов торопится посвятить русского читателя во все тайны французского декадентства, открыть перед ним утонченные изыски нового искусства. Но он сам еще новичек в этом странном мире и, подражая мастерам, он нередко впадает в комическое преувеличение. В поэзии Бодлера, Верлэна, Рэмбо, Вьеле-Гриффена и Анри де Ренье он видит прежде всего ниспровержение морали, раскрепощение страстей и эстетический культ порока. В «Chefs d'œuvre»'ах Брюсова «цветы зла» расцветают с чисто московской пышностью. Основная тема сборника эроти-

---

*) Валерий Брюсов. Chefs d'œuvre. Сборник стихотворений. Осень 1894—весна 1895. Москва, 1896.

ческая; поэт воспевает страсти, наслаждения, объятия, безумие и муку чувственных восторгов. Но несмотря на обилие откровенных подробностей, от всего этого «пламени страстей» веет убийственным холодом. В пылу исступленных ласк, он сохраняет холодную голову и трезвую наблюдательность. Нагромождая напряженные слова, Брюсов строит громоздкие строфы:

Молчание смутим мы поцелуем,
Святыню робости нарушит страсть.
И вновь, отчаянием и счастием волнуем
Под вскрик любви, в огнь рук я должен пасть.

Поэт на все лады варьирует эротическую тему: то его любовь — «палящий полдень Евы», в венках из орхидей он будет блуждать с возлюбленной и «тела сплетать, как пара жадных змей»; то он смотрит в дождливое окно и мечтает о свидании:

И я растегну голубые подвязки
И мы, не смущенные, руки сплетем.

То он говорит «своей Миньоне»:

Я войду и мы медлить не будем!
Лишний взгляд и минута пропала!
Я скользну под твое одеяло,
Я прижмусь к разбежавшимся грудям...

Поэт наслаждается «мукой сладострастья»:

В этой муке нашел я родник красоты,
Упиваюсь *изысканной мукою.*

Но его эротический эстетизм только хочет быть «изысканным»: в основе его лежат довольно банальные любовные

опыты со случайными «жрицами любви». Для заострения любовной темы вводятся мотивы «красивого порока».

Все, что нынче ласкал я с любовью,
Я желал бы избить беспощадно.
Ах, как было бы сердцу отрадно
Видеть всю тебя залитой кровью!

К садизму примешивается кощунство — в стихотворении «К монахине» с подзаголовком «В средние века», любовник проникает в монастырь:

И мы вздрогнем и мы упадем,
И рыдая, сплетемся, как змеи,
На холодном полу галереи
В полумраке ночном.

А потом:

...Под тем же таинственным звоном,
Я нащупаю горло твое,
И сдавлю его страстно, и все
Будет кончено стоном.

В этом «шедевре» соединены все «изыски»: эротика, садизм, кощунство, преступление, эстетическое любование и средневековый романтизм. Все — «pour épater le bourgeois».

Вторая поэтическая тема сборника — э к з о т и к а. Поэту снится, что он блуждает в лесах криптомерий и охотится на вау-вау; он видит, как «на журчащей Гадавере» безумная баядерка молится богине Кали; как на острове Пасхи у великанов, высеченных из скал, знахарь-заклинатель предается философскому раздумью; как «на холме покинутых святынь» дочь царя выходит на терассу подышать вечерней прохладой.

Третья тема сборника — мрачная поэзия современного города, — только намечена. Брюсов стилизует патриархальную Москву под бодлеровский Париж. Она расстилается у его ног, как африканская пустыня: от нее пахнет падалью. Поэт находит изысканные сравненья:

Дремлет Москва, словно самка спящего страуса.

По улицам бродят грязные, пьяные проститутки. Одна из них сообщает:

И ласки юношей и грязь
Восторгов старчески бессильных
Переношу я, не томясь,
Как труп в объятиях могильных.

И весь город — блудница; на нем лежит проклятие: он обречен на гибель. Его символ — ужасный призрак с изрытым оспой лицом и с опухшим женским телом. И автор восклицает:

Друзья! Мы спустились до края!
Стоим над развернутой бездной —
Мы путники ночи беззвездной,
Искатели смутного рая.

Этот «смутный рай» лежит для поэта «по ту сторону добра и зла». Воспевая страсть, порок, извращение и преступление, Брюсов разрушает старую мораль, торопит гибель старого мира. Он выражает свою идею в эффектно-аллегорической форме: на утесе высечены фигуры двух демонов, обнимающих друг друга, и под ними надпись: «Добро и зло — два брата и друзья. Им общий путь, их жребий одинаков».

«Chefs d'œuvre» Брюсова, книга художественно беспомощная, сохраняет историческое значение. В ней указаны новые пути, открыты новые возможности. Мотивы француз-

ского декадентства — эстетизм, эротизм, аморализм, экзотика, урбанизм, демонизм — мутным, но бурным потоком врываются в затхлый мир русской поэзии 90-х годов. Брюсов революционизирует стихотворную технику: опыты его мало удачны, а потому не вполне убедительны. Но он прокладывает дорогу для тех, кто идет за ним: для З. Гиппиус, Белого, Блока, В. Иванова, Сологуба.

Первая книга Брюсова успеха не имела: она даже не произвела скандала — ее просто замолчали. Огорченный автор отмечает в дневнике: «Мои «Chefs d'œuvre» на моих друзей произвели — сознаюсь — самое дурное впечатление. Прямо порицания не высказывают, но молчат, что еще хуже». И в конце года вторая заметка: «Я замечаю, что неуспех «Chefs d'œuvre» в значительной мере посбил с меня самоуверенность, а ведь она когда-то была вполне искренней! Жаль». Брюсов начинает бояться, что выбрал неверный путь, что поэзия не приведет его к славе. В угнетенном настроении пишет он П. Перцову: «Надо вам сказать, что я как-то разочаровался в лирике. Род поэзии удивительно однообразный и подражательный. Я утверждаю, что поэзия погибает. Ей нужен переворот и, увы! мои «Chefs d'œuvre» не могут его произвести. Вспоминая о них, я опять краснею. Было время, когда я твердо решил отказаться от их издания».

Но разочарование прошло скоро и вернулась прежняя самоуверенность. Через месяц он пишет Перцову уже в другом тоне: «Все напечатанное мною до сих пор было еще детскими опытами. «Chefs d'œuvre» — первая более или менее серьезная книга». И еще через два месяца: «Я скажу откровенно свой теперешний взгляд на «Chefs d'œuvre»: много слабого, но много и прекрасного». «Chefs d'œuvre» по единогласному приговору критики, были признаны книгой неприличной, и Брюсов, по его собственному выражению, «был предан отлучению от литературы». Все журналы оказались для него закрытыми. Но любопытство публики было возбуждено, и книга разошлась в несколько месяцев. В 1896

году Брюсов выпускает второе издание «с изменениями и дополнениями». С новой энергией погружается он в литературные занятия. В наброске одного письма 1896 года мы читаем: «Дело в том, что я так привык к миру начатых работ (из которых девять десятых не будут кончены), что не могу вообразить себе занятий чем-нибудь одним. Устал я переводить, бросаю Виргилия, забываю о нем, — пишу трагедию; потом зовут меня обедать; возвращаясь, я критикую наших поэтов, но когда вернется настроение, я опять возмусь за трагедию и буду продолжать диалог с полуслова так же свободно, как еслиб перерыва не было. Так я живу в мире моей поэзии и только так могу я жить в окружающем меня мире». Письменный стол, заваленный рукописями, словарями, текстами, десятки начатых работ, тысячи литературных планов, железная дисциплина, регламентация, продукция и неукротимая воля, заменяющая вдохновение, — таков книжный, абстрактный мир Брюсова. И в нем он властвует.

Как мудрый полководец — он составляет план ближайшей кампании. Почему «Chefs d'œuvre» не имели заслуженного ими успеха? Потому, отвечает Брюсов, что они были слишком умеренны. Следующая книга «Это — я» должна быть более решительной. Он записывает в дневник: «Моя будущая книга «Это — я» будет гигантской насмешкой над всем человеческим родом. В ней не будет ни одного здравого слова — и, конечно, у нее найдутся поклонники. «Chefs d'œuvre» тем и слабы, что они умеренны — слишком поэтичны для гг. критиков и для публики; и слишком просты для символистов. Глупец! Я вздумал писать серьезно!»

Брюсову мало быть художником — ему нужно быть завоевателем. Весь человеческий род виноват в неуспехе «Chefs d'œuvre». И он отомстит «гигантской насмешкой».

Эта мания величия с полной откровенностью выражается в другой заметке: «Я мог бы иметь большой успех, заявив себя сторонником того символизма, который уже имеет более или менее серьезных защитников, но для меня слишком нич-

тожны временные удачи, чтобы ради них я стал унижать свое всемирное значение».

Весной 1896 года Брюсов приезжает в Петербург и знакомится с Мережковскими. З. Н. Гиппиус тонко зарисовывает его портрет: «Скромный, приятный, вежливый юноша; молодость его, впрочем, в глаза не бросалась: у него и тогда уже была черная бородка. Необыкновенно тонкий, гибкий, как ветка; и еще тоньше и гибче делал его черный сюртук, застегнутый на все пуговицы. Черные глаза, небольшие, глубоко сидящие и сближенные у переносья. Ни красивым, ни некрасивым назвать его нельзя: во всяком случае, интересное лицо, живые глаза. Только, если долго всматриваться объективно, отвлекшись мыслью — внезапно поразит вас сходство с шимпанзе. Верно сближенные глаза при тяжеловатом подбородке дают это впечатление. Скоро обнаружилось, что он довольно образован и насмешливо умен... Высокий тенорок его, чуть-чуть тенорок молодого приказчика или московского сынка купеческого, даже шел к непомерно тонкой и гибкой фигуре...

Сыну московского пробочного фабриканта, к тому же разорившегося, пришлось-таки потрудиться, чтобы приобрести солидное образование и сделаться «европейцем» или похожим на «европейца». Но брюсовское упорство, догадливый ум и способность сосредоточения воли исключительная: и они служили ему верно».

Летом того же года Брюсов едет на Кавказ; посещает все «лермонтовские» места: взбирается на Машук и Бештау. Природа не производит на него никакого впечатления. Его отвлеченному уму и холодному сердцу красота природы просто недоступна. Он пишет Перцову: «Клянусь вам, я бесконечно разочарован. Я смотрел и напрасно искал в себе восхищенья. Самый второстепенный художник, если б ему дали вместо холста и красок настоящие камни, воду, зелень — создал бы в тысячу раз величественнее, прекраснее. Мне обидно за природу». Его скоро утомило смотреть на горы, казавшиеся ему безобразными, и он погрузился в чтение

Шатобриана; но «приторные описания девственных американских лесов» убедили его, что Америка столь же ничтожна, как и Кавказ, и что вообще природа не выдерживает сравнения с «видениями фантазии».

Но и «видения фантазии» для Брюсова — только сочетания слов.

В конце 1896 года, подготовив к печати второй сборник стихотворений «Me eum esse». поэт чувствует исчерпанность своей лирической темы. Ему нужно пройти через аскезу, молчание, тихое накопление сил, нужно на время перестать быть литератором. Вот эта замечательная запись в дневнике. «26 ноября. Ныне, за несколько недель перед появлением в свет последней книги моих стихов, я торжественно и серьезно даю слово на два года отказаться от литературной деятельности. Мне хотелось бы ничего не писать за это время, а из книг оставить себе только три — Библию, Гомера и Шекспира. Но пусть даже это невозможно, я постараюсь приблизиться к этому идеалу. Я буду читать лишь великое, писать лишь в те минуты, когда у меня будет что сказать всему миру. Я говорю мое прости шумной жизни журнального бойца и громким притязаниям поэта-символиста. Я удаляюсь в жизнь, я окунусь в ее мелочи, я позволю заснуть моей фантазии, своей гордости, своему я. Но этот сон будет только кажущимся. Так тигр прикрывает глаза, чтобы вернее следить за жертвой. И моя добыча уже обречена мне. Я иду. Трубы, смолкните».

Перед новым прыжком хищник притворяется спящим. Сравнивая себя с тигром, Брюсов раскрывает перед нами глубочайшую свою природу. В его необычайно тонком и гибком теле, стремительных движениях и жадных глазах, что-то напоминает тигра. В начале 1897 года выходит «Me eum esse». Новая книга стихов, с посвящением: «Одиночеству тех дней». После пестрых и крикливых «Chefs d'œuvre», «Me eum esse» поражает своим холодным и благородным спокойствием. Меньше безвкусных «изысков» фор-

мы: стихи стали проще, строже и технически совершеннее. Фейерверк «утонченных» страстей догорел — под низким небом, в холодной пустоте поэт один со своим бесплодным величием. Университетские занятия историей немецкой идеалистической философии определили собой поэтическое мировоззрение Брюсова. Мир для него — только «мое представление», только «тень и обман». Существует только поэт, его богоподобная личность, его творческая воля. Подобно Новалису, Брюсов проповедует магический идеализм: художник создает иной идеальный мир, иную эстетическую действительность. В этом «царстве мечты» — он безграничный властелин.

Создал я в тайных мечтах
Мир идеальной природы.
Что перед ним этот прах:
Степи и скалы и воды!

Жизнь, природа, люди — как все это ничтожно! Поэт с надменным презрением говорит о жалкой действительности: он любит холод абстракций, сочетание высоких и отвлеченных слов: «идеал человека», «неземная красота», «вечная любовь», «грезы искусства». Вот откровенное признание:

Я действительности нашей не вижу,
Я не знаю нашего века,
Родину я ненавижу,
Я люблю идеал человека.

Поэту нужно уйти от людей, погрузиться в тишину, познавать в одиночестве и утаивать познанное.

А я всегда неизменно
Молюсь неземной красоте;
Я чужд тревогам вселенной,
Отдавшись холодной мечте.

Мир — тень, люди — призраки, страсти — обман. Поэт должен стать мудрым и бесстрастным магом: в божественной игре искусства он творит и разрушает миры.

Но мысль отгоняет
Невольный испуг,
Меня охраняет
Магический круг,
И, тайные знаки
Свершая жезлом,
Стою я во мраке
Бесстрастным волхвом.

Люциферовской гордыней звучит поучение, преподаваемое автором «юному поэту».

Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета:
Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее — область поэта.
Помни второй: никому не сочувствуй,
Сам же себя полюби безраздельно.
Третий храни: поклоняйся искусству
Только ему, безраздумно, бесцельно...

Романтическую философию искусства (Шеллинг, Тик, Новалис) Брюсов сводит, упрощая, к двум положениям: эготизму и артистизму.

Развоплощение мира и обожествление поэта-мага Брюсов выражает в поэме «Сон пророческий». Это — одно из лучших произведений сборника. Поэту снится шабаш ведьм; одна из них предсказывает ему:

Ты будешь петь! Придут к твоим стихам
И юноши и девы, и прославят,
И идол твой торжественно поставят

На высоте. Ты будешь верить сам,
Что яркий луч зажег ты над туманом...
Но будет все — лишь тенью, лишь обманом.

Стихи, помещенные в отделе «Ненужная любовь», кажутся неожиданными в этой книге бесстрастных и отвлеченных размышлений. Торжественный и церемонный маг способен на простые человеческие чувства; ему удаются иногда прелестные лирические строфы.

Сквозь туман таинственный
Голос слышу вновь,
Голос твой единственный,
Юная любовь!

Или:

Миг заветный придет...
Сердце странно сожмется,
И она промелькнет,
И она улыбнется...

Книга «Me eum esse», — важный этап в развитии русского символизма. Брюсов утвердил личность художника-демиурга, величие его творческой воли. На почве этого эстетического индивидуализма выросло символическое искусство. Абстрактную схему Брюсова — Белый, В. Иванов и Блок заполнят впоследствии конкретно-мистическим содержанием.

Для автора «Me eum esse», его книга была концом пути. Личность самоутверждалась в пустоте, над пропастью небытия, — дальше идти было некуда. Брюсов понимал: ему нужно было или перестать писать, или переродиться. Он замечает в дневнике: «Писать? Писать не трудно. Я бы мог много романов и драм написать в полгода. Но надо, но необходимо, чтобы было, что́ писать. Поэт должен переродиться, он должен на перепутье встретить ангела, который рассек бы ему грудь мечом и вложил бы вместо сердца пылающий огнем уголь».

И он верит, что это перерождение произойдет: в человеческой душе откроются «неведомые тайны духа» и тогда расцветет новая «неслыханная» поэзия. Этими пророческими предчувствиями вдохновлена статья-реферат 1897 года «К истории символизма». В истории человеческой культуры, рядом с большим общепризнанным искусством всегда существовало другое тайное течение. «Его можно проследить от таинственных хоров Эсхила, через произведения средневековых мистиков, через пророческие книги Вильяма Блэка, до непонятных стихов Эдгара По и нашего Тютчева. Эта поэзия стремилась передать тайны души, проникнуть в глубины духа...» И Брюсов утверждает: «В наши дни мы присутствуем при новом пробуждении души... Какие-то вершины там и сям озаряются неожиданным мерцанием, совершенно непохожим на прежний свет. Поэзия, видимо, переходит в совершенно новую фазу существования... Создать новый поэтический язык, заново разработать средства поэзии — таково назначение символизма... Ближайшее будущее может дать образец неслыханной поэзии, поэзии, воплощающей неведомые человеческие тайны духа...» В этих словах — ясновидение: Брюсов предсказывает возрождение русской поэзии, создание нового поэтического языка, мистическую природу символической лирики.

Летом 1897 года Брюссов в первый раз едет за границу. Он путешествует по Германии и ограничивает свой маршрут посещением немногих городов: Берлин, Кельн, Ахен и Бонн. В Берлине его очаровывают картины Ботичелли. «Кельн и Ахен», пишет он, «ослепили меня яркой золоченой пышностью своих средневековых храмов. Впервые, «сквозь магический кристалл» предстали мне образы «Огненного Ангела». Той же осенью он отправляется в Малороссию, посещает гоголевские места — Миргород, Сорочинцы. Васнецовские фрески в Владимирском соборе в Киеве кажутся ему «подлинной красотой».

ГЛАВА II.

(1897—1902)

Женитьба - «О искусстве» - Эстетический индивидуализм Брюсова - Встречи с петербургскими поэтами - Ив. Коневский - Окончание Университета - Снова литературный Петербург - Ю. Балтрушайтис - П. Бартенев - Секретарство в «Русском архиве» - Верхарн - «Tertia Vigilia» - Признание Брюсова, как поэта - Сергей Соловьев - Андрей Белый - Его воспоминания о Брюсове - «Северные цветы»: статья «Истина» - Дружба с Мережковскими - Секретарство в «Новом Пути» - Сотрудничество в «Мире Искусства» - С. Дягилев - Д. Философов - А. Бенуа - Московский Лит.-Худ. Кружок - Дружба с Андреем Белым

В 1897 году в дом Брюсова поступила гувернанткой скромная, молчаливая и незаметная девушка, Иоанна Матвеевна Рунт. Поэт долго ее не замечал, но она окружила его таким вниманием, так героически защищала его рукописи от налетов наводившей порядок няни Секлетиньи, что в один прекрасный день он вдруг ее увидел. 28 сентября того же года они скромно, почти тайно повенчались. «Жена Брюсова», пишет З. Гиппиус, «маленькая женщина, полька, необыкновенно обыкновенная... Ведь это единственная женщина, которую во всю жизнь Брюсов л ю б и л». Единственный раз пишет он в дневнике о любви и нежности без притворства и «литературы». — 2 октября 1897 года. «Я давно искал этой близости с другой душой, этого всепоглощающего слияния двух существ. Я именно создан для бесконечной любви, для бесконечной нежности. Я вступил в свой родной мир. Я должен был узнать блаженство».

Иоанна Матвеевна была первой и последней любовью поэта; у него была бурная эротическая жизнь, драмы, увле-

чения, связи, но несмотря на все измены, — ей одной он оставался верен.

3 апреля 1898 года Брюсов отмечает в дневнике: «Переехали на Цветной бульвар. Живу «в своей семье» снова». Мэтр декадентства пребывает в патриархальном купеческом мире, изображенном Островским. З. Гиппиус вспоминает: «В то время Брюсов жил на Цветном бульваре, в «собственном доме». То-есть, в доме своего отца, в отведенной ему маленькой квартире... В калитку стучат кольцом, потом пробираются по двору, по тропинке меж сугробами; деревянная темная лесенка с обмерзшими, скользкими ступенями. Внутри — маленькие комнатки, жарко натопленные, но с полу дует». В кафелях печей отражались листы больших латаний, стоявших в горшках. Критика истратила много остроумия, чтобы отгадать «символический» смысл брюсовского знаменитого стихотворения:

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.

Для Ходасевича — это просто «реальное описание домашней обстановки»*). Брюсов встречал гостей в обществе своей жены, Иоанны Матвеевны, и сестры жены, Брониславы Матвеевны. Он был гостеприимным хозяином, но, ехидно прибавляет Ходасевич, «металлическая спичечница, лежавшая на столе, была привязана на веревочке». Поэт поражал странным сочетанием декадентской эстетики с московским мещанством: скромный, с короткими усиками, с бобриком на голове, в пиджаке обычнейшего покроя и в бумажном воротничке, он читал стихи порывисто, с коротким дыханием, высоким голосом, переходящим в поющие вскрики.

---

*) Вл. Ходасевич. Некрополь. Bruxelles, 1939.

В 1898 году Брюссов подводит итоги своих размышлений об искусстве. Вызванная им к жизни символическая школа должна иметь твердую теоретическую базу. Статья Льва Толстого об искусстве вдохновляет его на изложение своей собственной теории. 18 января он записывает в дневник: «Важнейшее событие этих дней — появление статьи гр. Л. Толстого об искусстве. Идеи Толстого так совпадают с моими, что первое время я был в отчаянии, хотел писать письма в редакции, протестовать — теперь успокоился и довольствуюсь письмом к самому Толстому». Действительно, он написал Толстому, прося его упомянуть в примечании, что эти взгляды он уже высказал в предисловии к «Chefs d'œuvre». Письмо неизвестного декадента, вероятно, немало удивило Толстого и последствий не имело. Впрочем, Брюсов напрасно приходил в отчаяние: случайное и чисто внешнее сходство между идеями великого писателя и взглядами главы символистов никем не было замечено. Брюсов с жаром принимается за свою «книгу». «Окружаю себя книгами и тетрадями», пишет он. «Вновь и вновь вникаю в Лейбница и Канта, читаю Державина и «Гамлета». Обратиться в книжного человека, знать страсти по описаниям, жизнь по романам, — а, хорошая цель!.. Я должен во что бы то ни стало написать свою книгу, иначе я буду несчастен, потеряю веру в себя».

Заветная мечта отвлеченного человека — уйти от жизни, зарыться в библиотеке, познавать действительность через ее словесные отражения. Ему уже двадцать пять лет, а что он сделал? Где завоеванные им царства? «Ведь должен же я идти вперед!», восклицает он: «Должен победить! — Неужели все эти гордые начинания, эти планы, эта работа, этот беспрерывный труд многих лет обратятся в ничто? Юность моя — юность гения. Я жил и поступал так, что оправдывать мое поведение могут только великие деяния. Они должны быть или я буду смешон. Заложить фундамент для храма,

а построить заурядную гостиницу. Я должен идти вперед, я принял на себя это обязательство».

Что мешает ему стать «великим человеком»? Почему он не может войти в жизнь, перестать рефлектировать и начать переживать? Весной 1898 года Брюсов делает героическую попытку победить самого себя: с т а т ь н е п о с р е д с т в е н н ы м. В апреле он едет в Крым. «Делаю все», записывает он, «что подобает туристу и любителю полуденных красот: слушаю море, карабкаюсь на скалы, осматриваю разные развалины. Не я буду виноват, если и теперь не сумею «полюбить» природу». А через несколько дней он уже празднует победу: с прежним раздвоением покончено; после тяжелой борьбы, он завоевал, наконец, и простоту и непосредственность! Очень любопытная запись в дневнике от 8 мая: «Блажен, кто смолоду был молод». Мне много говорит этот почти опошленный пушкинский стих. Я не был молод смолоду, я испытывал все мученья раздвоения. С ранней юности я не смел отдаваться чувствам. Я многим говорил о любви, но долго не смел любить. Два года тому назад, проезжая по Крыму, я не решался без дум наслаждаться природой. Я был рабом предвзятых мнений и поставленных себе целей. О, много нужно было борьбы, чтобы понять ничтожество всех учений и целей, всех «почему» и «зачем» и мнимой науки, и мнимой поэзии! Много нужно было борьбы, чтобы понять, что выше всего душа своя. И вот, побеждая все то, что целые годы держало меня в тисках, я достигаю и простоты и искренности, я отдаюсь чувству, я молод...» Увы! борьба была слишком непродолжительна, победа слишком блестяща. Весь этот «душевный процесс» — новое головное построение теоретика символизма.

В конце 1898 года выходит тоненькая книжка Брюсова «О искусстве»*). Это — плод многолетних размышлений поэта о смысле и задаче художественного творчества. Главная

---

*) Она помечена 1899 годом.

идея Брюсова — *искусство есть раскрытие души художника* — неоднократно обсуждалась им на страницах дневника и в письмах к Перцову 1895 года. Вот, например, что он писал Перцову 14 марта 1895 года: «В поэзии, в искусстве на первом месте сама личность художника! Она и есть сущность — все остальное форма! И сюжет, и «идея» — все это только форма! Всякое искусство есть лирика, всякое наслаждение искусством есть общение с душою художника.

Зову властительные тени
И их читаю письмена.

Вот истинное единение людей, недоступное им иначе, в нем истинная цель искусства!»

В книге «О искусстве» Брюсов развивает эти мысли. Цель художника — глубоко понять и полно пересказать свою душу: поэтому, единственный признак истинного искусства есть своеобразие. Жизнь души проявляется в смене мгновений, в потоке мелькающих настроений. Художник должен воплотить мимоидущее, сохранить его для времени; он готовится к подвигу жизни, как мудрец и пророк. В смене художественных школ есть общий смысл — *освобождение личности*. Новая школа — символизм — продолжает эту борьбу. Она утверждает, что основа нашего существования — дух; сокровища его бессмертны; нам озарена лишь небольшая часть их, это наша душа. Раскрывая свою душу, художник освещает все новые дали духа, ведет человечество по пути совершенства.

Но человек, как личность, отделен от других непреодолимыми преградами. «Я» довлеет себе, почерпая из себя все содержание своего творчества. Однако, художник не примиряется со своим одиночеством: душа его страстно порывается к общению — и оно возможно в искусстве. Оно дано в самом факте эстетического наслаждения. Любуясь созданием искусства, мы общаемся с душою художника.

Но как несовершенно еще это общение! Как грубы камни и краски, как бессильны слова и звуки для выражения души художника.

От теоретических положений Брюсов переходит к прогнозам. Мы стоим в преддверии новой эпохи. Мир человеческой души безгранично расширяется, мы уже усматриваем в ней то, чего раньше не замечали: «вот явления распадения души, двойного зрения, внушения; вот воскресающие сокровенные учения средневековья (магия) и попытки сношения с невидимым (спиритизм)». И автор заканчивает: «Сознание, видимо, готовится торжествовать еще одну победу. Тогда возникнут новое искусство и новая наука, более совершенно достигающие своих целей».

Книжка Брюсова — крайнее выражение эстетического индивидуализма. Личность художника — единственное содержание искусства. Его цель — раскрытие глубин духа и создание общения душ. О религиозном пути автор даже не упоминает. Его религия — искусство.

Брюсов верит, что с изменением сознания «возникнет новое искусство». Он скромно недоговаривает свою мысль. По его глубокому убеждению «новое искусство» уже возникло и имя ему — символизм. Об этом, с полной определенностью, он писал Перцову 18 ноября 1895 года. Это письмо удачно дополняет построения книги «О искусстве». Вот его слова: «Я думаю, я верю, я знаю, что символизм есть поэзия, и только он; как вне православной кафолической церкви несть спасения, так нет поэзии вне символизма... В символизме поэзия впервые постигла свою сущность, стала влиять на душу ей собственно принадлежащими средствами. Символизм есть самопознание поэзии, завершение всех исканий, лучезарный венец над историей литературы, лучи которого устремляются в бесконечность».

В декабре Брюсов отправляется в Петербург и проводит несколько дней в бурном литературном общении. Его сухие записи в дневнике не лишены «протокольной» выразительности. Очень живописна сцена посещения Мережковских. «...Вечером пошли мы к Мережковскому, который болен. Сначала Зин. Гиппиус угощала нас чаем в темной и грязной столовой. Любезной она быть не старалась и понемногу начинала говорить мне дерзости. Я ей отплатил тем же и знаю, что два-три удара были меткими. Так как она бранила Добролюбова, я с самым простодушным видом сказал ей: «А, знаете, мне казалось, что в своих стихах вы подражаете ему». Потом нас допустили на четверть часа к Мережковскому. Он лежал раздетый на постели. Сразу начал он говорить о моей книге («О искусстве») и бранить ее резко. «Ее даже бранить не за что, в ней ничего нет. Я почти со всем согласен, но без радости. Когда я читаю Ницше, я содрогаюсь до пяток, а здесь я даже не знаю, зачем читаю». Зинаида хотела его остановить. «Нет, оставь, Зиночка, я говорю прямо, от сердца, а то ведь молчать, зато, как змея жалить, это хуже». И правда, он говорил от чистого сердца, бранил еще больше, чем меня, Толстого, катался по постели и кричал: Левиафан! Левиафан пошлости!».

На вечере у Бальмонта Брюсов встретил Минского: он ему не понравился. «Паукообразный человечек с черной эспаньолкой и немного еврейским акцентом... Его характер верно выразился в следующем его изречении по поводу моей книги: «Ждешь появления привидения, а выходит дядюшка и говорит: «здравствуйте»!».

11декабря, Брюсов записывает: «На похоронах Полонского собрались все поэты. Им сказал Случевский: «Вот умер тот, у кого мы собирались по пятницам, будем теперь собираться у меня». На вечере у Случевского Брюсов попал в большое общество: тут были: дряхлый старец Михайловский, Бальмонт, Бунин, Аполлон Коринфский, Сафонов, Мазуркевич, Грибовский, Сологуб, Лихачев, Гайдебуров и Соколов.

Брюсов прочел стихотворение «На новый колокол» и все присутствующие нашли его «архи-декадентским». «Едва я кончил», пишет Брюсов, «Сафонов дико вскочил с места и закричал: «Господа! Вот вопрос: что это — искание новых путей или что иное?..» Под конец читал сам Случевский, читал удивительно плохо, но стихи иной раз любопытные. После пришел Ясинский, красивый, могучий зверь с красивой длинной остроконечной бородой... И говорят, это еще лучший вечер, ибо не было Мережковского, а то он терроризирует все общество».

Выйдя от Случевского, Брюсов, Бальмонт, Ап. Коринфский и Сафонов зашли в трактир. Подвыпивший Сафонов спросил московского символиста: «Скажите, Брюсов, шарлатан вы или искренний?».

Из всех петербургских встреч самой значительной для Брюсова была встреча с поэтом Ореусом (Ив. Коневским). Он познакомился с «молодым студентом Ореусом» на вечере у Ф. Сологуба, и стихи этого юноши сразу же его поразили. На следующее утро Брюсов к нему отправился. «Болезненный юноша», записывает он, «с нервными подергиваниями; немного напоминает Добролюбова былых дней, но менее привлекателен. Весь занят новейшими французскими поэтами Vielé-Griffin, Régnier, Verhaeren...».

Рано погибший Ив. Коневский оказал большое влияние на Брюсова. С благодарной любовью вспоминает он о своем юном друге в «Автобиографии»: «Если через Бальмонта», пишет Брюсов, «мне открылась тайна музыки стиха, если Добролюбов научил меня любить слово, то Коневскому я обязан тем, что научился ценить глубину замысла в поэтическом произведении, его философский или истинно-символический смысл».

Кончающийся 1898 год Брюсов провожал с благодарностью. «Но это уже новый год», пишет он. «Надо проститься со старым. Для меня он был совсем хорошим и я могу проводить его с благодарностью. Совсем светлый год моей жизни: Крым, статья о искусстве, встреча с Добролюбовым, статья о Тютчеве*), поездка в Петербург, много хороших стихов — все это запомнится».

В 1899 году Брюсов кончил университет с дипломом первой степени. Даровитый, всесторонне любознательный и необыкновенно работоспособный, он вышел из университета широко образованным человеком. Профессора Герье, Корш, Ключевский, Виноградов и Лопатин многому его научили. Брюсов знал древние языки, всемирную историю, литературу, философию. Он серьезно изучал Спинозу и Лейбница, написал зачетное сочинение у Лопатина на тему: «Теория познания у Лейбница», много времени посвятил Канту и вообще немецкой идеалистической философии вплоть до Фихте и Шопенгауэра.

Брюсов был несомненно одним из самых образованных русских людей эпохи символизма. Его систематический ум всегда стремился к классификации и регламентации всех областей мировой культуры. Ему грезился грандиозный синтез знаний, верований, произведений искусства. В одном частном письме он пишет: «Истин много, и часто они противоречат друг другу. Это надо принять и понять... Моей мечтой всегда был Пантеон, храм всех богов. Будем молиться и дню, и ночи, и Митре, и Адонису, Христу и Дьяволу. «Я» — это такое средоточие, где все различные частицы, все пределы примиряются. Первая (хотя и низшая) заповедь — любовь к себе и поклонение себе. Credo».

*) Статья Брюсова «Варианты Тютчева» появилась в № 10 «Русского Архива» 1898 г.

Такой Пантеон строил Брюсов в своей поэзии. Он был прирожденным эклектиком и «организатором» культуры.

В марте 1899 года Брюсов снова приезжает в Петербург, поселяется в каких-то «странных» номерах на Пушкинской и целые дни проводит с Бальмонтом. Это расцвет их дружбы. В дневнике Брюсова сохранилось живописное описание двух литературных вечеров: у Бальмонта и у Случевского. «...К Бальмонту собрались не все, кого звали... Был адвокат и ci-devant поэт Андреевский. Говорил он глупости о русском языке. Мережковский и Зина Гиппиус были такие же, как всегда. Например, Гиппиус просила Бальмонта прочесть его стихи к Случевскому. Он прочел. «Странно, — говорит она, — во второй раз они мне менее нравятся И так все ваши вещи, Константин Дмитриевич». А Мережковский вопил: «Банально!..» По поводу стихотворения Добролюбова поднялся шум. Мережковский завопил: «И как это банально!» Бальмонт бросился с ним спорить, что такое банально. «Неинтересная обыкновенность», пояснила Зина Гиппиус».

А вот — превосходный портрет поэта Фофанова. На литературной пятнице у Случевского Бальмонт должен был читать свой перевод «Фауста» Марло. «Только мы пришли», рассказывает Брюсов, «вдруг видим — некий человек, худой, с одутловатым лицом, «обрамленным» (именно так) рыжеватыми волосами. То был Фофанов. Он принес с собой поэму... Его усадили на диван, но там к нему спиной стоял чугунный Пушкин. «Что же это, что же это», заговорил Фофанов, «Пушкин будет ко мне стоять ж...» А там были дамы (Лохвицкая, Чюмина, Allegro). Пушкина повернули задом к дамам, и Фофанов начал читать. Боже мой! что это была за поэма, 101 октава о бедном кантонисте, который переодевался девушкою. 808 наивнейших стихов!.. Прав, кто называет его «гальванизированным трупом». Он умер и давно».

А вот любопытные черты к характеристике Сологуба:

«...Потом просили меня прочесть «Демоны пыли». Я читал... К удивлению моему, стихи имели громадный успех... Мережковский сказал: «Есть оригинальные образы...» Перед ужином Сологуб вдруг обнаружил некоторое оживление. «Надо думать, что сегодня будет скандал», вдруг предрек он. «Почему? Что вы?» — «А это такая теорема: «где люди, там скандал». Обратная: «где скандал, там люди», противоположная: «где нет людей, нет скандала», обратная противоположной: «где нет скандала, нет людей».

Брюсов снова встречается в Петербурге с Ореусом-Коневским и увлекается его стихами; в сентябре Ореус проводит две недели в Москве. Брюсов записывает: «Первые дни проводили с ним напролет, что было и томительно. Неприятнейшая его черта — излишняя доктринальность, учительность речи, но это от юности. Он уверенно говорит и решительно даже о том, что, видимо, знает поверхностно». И в другой заметке: «Ореус напечатал «Мечты и думы». По внешности издание плохо. Поэзию Ореуса считаю одной из замечательнейших на рубеже двух столетий».

Летом 1899 года приезжает Бальмонт и приводит к Брюсову двух людей, которым было суждено занять большое место в его личной и литературной жизни: математик и переводчик Гамсуна — Сергей Александрович Поляков и поэт — литовец Юргис Казимирович Балтрушайтис. Сын богатого фабриканта, двадцатипятилетний Поляков страстно увлечен «новым искусством» и обсуждает с Брюсовым план создания «символического» издательства «Скорпион». В 1904 году, группа — Брюсов, Бальмон, Поляков и Балтрушайтис — станет руководящей équipe первого символического журнала «Весы».

1899 год — счастливый год в жизни Брюсова. Заканчивая в июне двенадцатую тетрадь дневника, он пишет: «Этим пусть кончается двенадцатая книжка, в которой одной затаено больше счастья, чем во всех одиннадцати прошлых, с

их мечтами детства и юности. Да, этот круг моей жизни дал мне слишком много счастья и удачи! Говоря в общем, мне удавалось едва ли не все, что я начинал, исполнилось многое из того, чего я ждал давно, долгие, холодные годы...».

Важнейшим событием 1900 года было для Брюсова знакомство с издателем «Русского Архива», Петром Ивановичем Бартеневым. Этому замечательному человеку, «обломку старых поколений», поэт посвятил впоследствии большую статью («Памяти. Из воспоминаний за полвека. Петр Иванович Бартенев» в книге «Из моей юности». Изд. Сабашниковых. 1927). Бартенев обладал феноменальной памятью, даром рассказчика и неистощимым юмором. Он любил рассказывать о своих «современниках» — Хомякове, Аксаковых, Тютчеве, — продолжал с личным пристрастием обличать Тургенева. Пушкинская эпоха, казалось, окружала его: он вспоминал, как самолюбивый Чаадаев разобиделся на него за его статью о Пушкине, как он спорил с Хомяковым. «Бартенев», вспоминает Брюсов, «как очевидец рассказывает о повадках вельмож Екатерининского века». Брюсов с наслаждением дышал воздухом старины, музея, антикварной лавки. Под влиянием Бартенева в нем усилилась страсть к коллекционерству: он ревностно собирал исторические грамоты, автографы, письма, рукописи, официальные бумаги. В доме Бартенева Брюсов встретил знаменитого философа Н. Федорова. «Был у Бартенева», пишет он. «Там, кроме Кожевникова, видел Николая Федоровича (Федорова), великого учителя жизни, необузданного старца, от языка которого претерпевали и Соловьев и Толстой. С самого начала разговора он меня поразил. «Как-никак, а умереть-то нам придется?» — сказал я. — «А вы дали труд себе подумать, так ли это? — спросил Н. Ф.».

Июнь-июль 1900 года Брюсов проводит в Ревеле с семейством Бартенева; сближается с его сыном Юрием и дочерью Татьяной, ведет спокойную и размеренную жизнь. «Ут-

ром», пишет он, «я переводил Энеиду, после обеда мы читали, сидя в парке, вечером я писал автобиографию — и так изо дня в день». Бартенев предлагает ему место секретаря редакции «Русского Архива» с жалованием 50 рублей в месяц, и в августе Брюсов приступает к исполнению своих обязанностей. Его работа в «Архиве» продолжалась два года и очень способствовала «реабилитации» «страшного» декадента. Бойкая критика постепенно смягчилась, и автор «Chefs d'œuvre» получил доступ в «Ежемесячные сочинения», которые издавал И. И. Ясинский. Там Брюсов поместил ряд стихотворений, несколько статей. Потом он стал сотрудничать в «Мире Искусства» — единственном в те годы журнале, признававшем «новое искусство».

Основанное С. А. Поляковым новое издательство «Скорпион» решает ознаменовать свое рождение выпуском большого альманаха. Брюсов записывает: «Альманах прельстил почему-то Бунина и у него началась погоня за литераторами, стали мы «альманашниками». Бунин писал Максиму Горькому. Тот отвечал: «Альманах? — могу!.. В субботу, кажется, мы виделись с Горьким в Большой Московской. Как всегда, он в рубахе. Усы мужицкие. Полунамеренная грубость речи». Брюсов с Поляковым едут в Петербург — собирать материал для альманаха. Отправляются в Гатчину к Фофанову. «Пошли. На самой улице еще городового спрашиваю: — Знаете Фофанова? — Знаем-с. — Ну что он? — Пока покойница жива была, ничего. А то в зверином образе ходит, ровно, как глупенький!.. — Попали к нему в час обеда. Мещанская обстановка, плохенькие фотографии и лубочные олеографии на стенах, детей содом и очень миловидная жена, хотя и не очень молодая (вовсе не умершая). Стали мы торговать стихи у Фофанова. Он достал большую тетрадь и читал нам новые стихи и наброски. Цену назначил 50 коп. со стиха, но мы ему дали больше».

«Торг» с Мережковским закончился не менее благополучно. «Вечером были у Мережковских», записывает Брюсов.

«Встретили нас, как скупщиков, любезно донельзя. У них был Андреевский и еще кто-то, но они занимались лишь нами. Дмитрий Сергеевич показывал мне свою библиотеку о Леонардо и о Петре, говорил мне разные комплименты: «Вы человек умный. Вы человек образованный. Ваши стихи мне начали нравиться». Затем много проповедывал о том, что настало время единения. Все ищущие новых путей должны соединиться. Но выше всего — религия. То новое, что чуждо религии, недостойно жизни. Когда остались мы одни, Сергей Александрович (Поляков) запросил Зинаиду Николаевну о рассказах. Она протянула: «А это альманах бла-а-готворительный?» — «Нет». — «А там го-но-рары платят?» — «Да, и хорошие». — «Слышишь, Дмитрий, там гонорары платят». Зиночка дала две вещи: «Святую кровь» и «Слишком раннее».

Дм. Сер. заговорил о стихах: «Вы знаете, я до чего дошел. Мне стихи чем-то лишним кажутся. Мне пищу для души подавай, а стихи, это детское». Я возражал Верхарном».

Верхарн — последнее и самое сильное увлечение Брюсова. В его суровой, горькой и мужественной поэзии он нашел что-то необъяснимо близкое своей Музе. Брюсов готовит к печати третью книгу своих стихотворений «Tertia Vigilia»; упорно исправляет, переделывает, переписывает. Она появляется в октябре. «Книга моя вышла», записывает он, «но странная леность не дает мне деятельно ею заняться: она надоела мне».

С «Tertia Vigilia» наступает «признание» Брюсова, как поэта. Началось оно с «апофеоза» в частном литературном кружке. Брюсов вспоминает: «Любопытное было собрание у доктора N., где Юргис (Балтрушайтис) повторил свой реферат о д'Аннунцио. А раньше студент Чулков читал начало своего реферата о моей поэзии. Я не думал дожить до таких оценок, а еще менее думал присутствовать лично при чтении такого реферата. Апофеоз при жизни». Действительно сборник «Tertia Vigilia» явился поворотным пунктом в литературной судьбе Брюсова. В «Автобиографии» он отмечает: «С

«Tertia Vigilia» началось мое «признание» как поэта. Впервые в рецензиях на эту книгу ко мне отнеслись, как к поэту, а не как к «раритету», и впервые в печати я прочел о себе похвалы». И автор с удовлетворением прибавляет, что его «одобрили» не только студенты Чулков и Саводник, но и писатель Максим Горький.

Третий сборник стихотворений Брюсова «Третья стража»*) («Tertia Vigilia») — начало его поэтической зрелости. В вступительном стихотворении поэт рассказывает о своей встрече с пряхой: он был ребенком и ночью блуждал в лесу; ему было сладко следить за мелькающей нитью:

И много странных соответствий
С мечтами в красках находить.

Теперь детство кончилось, ночь уходит, встает заря:

И ныне я на третьей страже.
Восток означился, горя,
И заливает нити пряжи
Кровавым отблеском заря!

Эта ночь в лесу — период «декадентства» с его манерными изысками, доморощенным бодлерианством, эротизмом, аморализмом, сатанизмом, всеми блужданиями и исканиями девяностных годов. Брюсов понимает, что путешествия в пропастях ада, по кривым тропинкам зла — не для него. Он любил широкие и ровные дороги, освещенные ровным светом дня, ему нравятся геометрические перспективы, а не романтическое бездорожье.«Tertia Vigilia» — книга уравновешен-

*) Изд. «Скорпион». Москва, 1900.

ная, спокойная, взрослая. От недавнего декадентства в ней не осталось и следа: не произвол, а расчет, не «гениальное безумие», а трезвая воля. Поэт стоит на почве крайнего эстетического индивидуализма, он — демиург, творящий миры. Гордо звучат строфы:

Из жизни медленной и вялой
Я сделал трепет без конца.
М и р с о з д а н в о л е й м у д р е ц а:
И первый свет зелено-алый,
И волн встающие кристаллы,
И тени страстного лица!
Как все слова необычайны,
Как каждый лик исполнен тайны...
Из жизни бледной и случайной
Я сделал трепет без конца!

Мир — не только наше представление, как думал Шопенгауэр, но и наше творчество. Сознание творит время, историю, культуру. Нет ничего внешнего — все тайны, все века, весь свет в душе человека.

...Но, вздрогнув, как от страшных снов,
Пойми — все тайны в нас!
Где думы нет, там нет веков,
Там только свет, где глаз.
. . . .
И что в былом свершилось раз,
Тому забвенья нет.
Пойми — весь мир, все тайны в нас,
В нас Сумрак и Рассвет.

В «Tertia Vigilia» парадоксально полное несоответствие между философией автора и его поэтической практикой. Проповедуя эстетический идеализм немецких романтиков, в творчестве своем он остается трезвым реалистом: утверждая

субъективность, умеет изображать только объективное. Романтики фантазией, магией, иронией преображали мир (Новалис, Тик, Шлегель, Гофман): Брюсов только описывает данность. Он смотрит на мир, как на музей, и добросовестно составляет каталог «ценностей». Вместо творческого синтеза получается подробный инвентарь. И самое трагическое: он лишен способности выбора; как коллекционер-собственник он собирает буквально все: и «картины природы», и памятники искусства, и исторические события, верования, идеи, «мгновения». Отсюда эклектизм его поэзии. В стихотворении «Я» поэт утверждает:

Мой дух не изнемог во мгле противоречий,
Не обессилел ум в сцепленьях роковых.
Я все мечты люблю, мне дороги все речи,
И всем богам я посвящаю стих.

Я возносил мольбы Астарте и Гекате,
Как жрец, стотельчих жертв сам проливал я кровь,
И после подходил к подножиям распятий,
И славил сильную, как смерть, любовь.

Я посещал сады Ликеев, Академий,
На воске отмечал реченья мудрецов,
Как верный ученик, я был ласкаем всеми,
Но сам любил лишь сочетанья слов.

Мечта Брюсова — превратить весь мир в «сочетанья слов». Философскую систему Гегеля называют «панлогизмом»; поэтическую систему Брюсова можно было бы назвать «пан-вербализмом».

Страсть коллекционера «культурных ценностей» обращается прежде всего к «Пантеону истории». Перед нами проходит вереница исторических картин. Вот — ассирийская надпись. Мы читаем:

Я исчерпал до дна тебя, земная слава!
И вот стою один, величьем упоен,
Я, вождь земных царей и царь — Ассаргадон.

Вот — скифы, вот — халдейский пастух, познавший ход небесных светил; вот в пустыне иероглифы, гласящие о победах Рамзеса; вот Александр Великий называющий себя сыном бога Аммона; вот Лалия, Амалтея, Старый Викинг, Данте, Дон-Жуан, Баязет, Мария Стюарт, Наполеон.

Осведомленность автора — универсальна, любовь к «археологическим прогулкам» неутомима. На стихах, однообразных по фактуре, — печать неизменной торжественности.

Жанр повествовательной поэзии представлен в сборнике несколькими поэмами. Брюсов рассказывает о эпической простотой, неспешно и негромко; ему удается стилизация; поэмы его часто выразительны в своей безыскусственности. Удачно «Сказание о разбойнике», заимствованное из «Пролога»; мастерски воспроизведен мрачный колорит легенды о викингах. Свен Краснозубый с сорока дружинниками плывет на север: он обручен с полярной звездой. Голубые льды, озаренные северным сиянием, преграждают ему путь. Смельчаки гибнут в снежном урагане: Валькирии уносят их в Валгалу. И только один утес глядит на мертвую прелесть Полярной Звезды...

Любопытны попытки Брюсова написать «сатирическую поэму» о «Городе замкнутом», как о будущей судьбе человечества. В этой довольно нескладной фантазии есть подлинное воодушевление, почти вдохновение. Старинный город заперт скалой, пустыней и морем. В нем — готические здания, музеи, суровые и пустынные церкви, скучный парк, где чинно гуляют жители. Это — город лжи и пошлости. А что, если пошлость предвестие будущего? Что, если весь мир превратится в «дом со стеклянным черепом», который покроет земной шар? Нет, отвечает поэт: снова начнутся войны; новые дети уничтожат наш старый мир.

И будут волки выть над опустевшей Сеной,
И стены Тоуэра исчезнут без следа.

И опять будет простор, свобода и солнце. Поэма заканчивается эффектной строфой:

Освобождение, восторг великой воли,
Приветствую тебя и славлю из цепей!
Я — узник, раб в тюрьме, но вижу поле, поле...
О, солнце! о, простор! о, высота степей.

В поэме отразились впечатления от Ревеля, в котором жил тогда Брюсов, и увлечение «городской» поэзией Верхарна.

Но в «Третьей страже» — не только «сочетания слов», не только исторические картины и эпические рассказы. В ней есть и несколько прелестных лирических стихотворений, воздушных, мелодичных, прозрачно чистых. Одно из них — общеизвестно:

Вы, снежинки, вейте,
Нас лишь пожалейте.
Вас снежинок много, много
И летите вы от Бога.

Где нам с вольными бороться:
Вам привольно, вам поется,
Захотите, заметете,
Город в цепи закуете...

Лучший отдел в сборнике — «Книжка для детей». Отвлеченный человек — Брюсов умеет говорить с детьми, умеет быть нежным, заботливым, ласковым. Он утешает девочку:

Что же ты плачешь,
Девочка, во сне?
Голову прячешь
На грудь ко мне?

Ты меня не узнала?
Прижмись ко мне.
А что тебя испугало,
Это было во сне.

В смысле стихотворной техники «Tertia Vigilia» значительно выше предыдущих сборников. Стихи Брюсова стали крепче, напряженней, выразительней; строфа его построена; образы приобрели законченность. Он движется от туманной музыкальности символизма к живописности и пластичности «Парнаса».

В 1901 году московские символисты собирались в салоне просвещенной меценатки В. А. Морозовой. Читались и обсуждались доклады. Студент-филолог Саводник читал о Ницше и Максе Штирнере, Брюсов о Вл. Соловьеве, Балрушайтис о д'Аннунцио, Ященко о «Докторе Штокмане» Ибсена, М. Волошин о «Потонувшем колоколе» Гауптмана. На одном из этих собраний Г. Чулков повторил свой реферат о поэзии Брюсова. Поэт записывает в дневник: «Вчера у Морозовых. Чулков читал реферат обо мне, очень восторженный, но очень поверхностный. Я первый напал на референта и разбранил его реферат жестоко».

Большим ударом для Брюсова была трагическая смерть поэта Ореуса-Коневского: тот утонул, купаясь в реке Аа. В сборнике статей о русских поэтах «Далекие и близкие» (1912) Брюсов посвятит своему преждевременно скончавшемуся другу проникновенную статью: «Иван Коневской — мудрое дитя».

Брат философа Соловьева приезжает благодарить поэта за его статью о Владимире Соловьеве; — так начинается знакомство Брюсова с семьей Михаила Сергеевича Соловьева, переводчика Платона и издателя сочинений покойного брата. В доме его он знакомится с молодыми символистами: сыном

Михаила Сергеевича — Сережей и с сыном профессора Бугаева, «декадентствующим юношей» Борисом Николаевичем (Андреем Белым).

В своей хронике «Начало века» А. Белый посвящает много страниц мэтру символизма. Оба они учились в гимназии Поливанова: Белый-первоклассник запомнил семиклассника-Брюсова, — усатого и угрюмого. В 1900 году он встретил его в театре на представлении «Втируши» Метерлинка. Брюсов стоял у стены, опустив голову; у него было скуластое, бледное лицо, черные глаза, пухлые красные губы и ослепительные зубы. Белого поразило в его облике — сочетание испуга и дерзости. Молодой Брюсов был «до жуткости диким и до резвости пламенным». Белый описывает свое первое посещение автора «Шедевров». «За чайным столом — крепкий, скуластый и густобородый брюнет с большим лбом; не то — вид печенега, не то вид пастора, только клокастого (клок стоит рогом)... Встал, изогнулся и, быстро подняв свою руку, сперва к груди отдернул ее, потом бросил ее мне движением, рисующим, как карандаш на бумаге, какую-то египетскую арабеску в воздухе».

У Брюсова была очень странная манера подавать руку. В. Ходасевич описывает ее так: «Брюсов протягивал руку гостю. Тот протягивал свою. В эту секунду, когда руки должны были соприкоснуться, Брюсов стремительно отдергивал свою назад, собирал пальцы в кулак и кулак прижимал к правому плечу, а сам, чуть-чуть скаля зубы, впивался глазами в повисшую в воздухе руку знакомого. Затем рука Брюсова так же стремительно опускалась и хватала протянутую руку».

Брюсов любил поражать загадочностью и неожиданностью своих поступков. Однажды, на литературном вечере у Белого он взял гасильник и потушил все свечи; на проводах Бальмонта в Мексику произнес тост: «Пью за то, чтобы корабль, относящий Бальмонта в Америку, пошел ко дну». Ему нравилось изумлять собеседника парадоксами. Раз он неожи-

данно спросил Белого: «А как вы полагаете, Христос пришел для планеты или для вселенной?» Другой раз он выступил адвокатом дьявола: «Вы вот за свет против тьмы», сказал он Белому. «А в Писании сказано: свет победит; свет сильнее, а надо со слабыми быть. Почему же не стоите за тьму и за Гада, которого ввергнут в огонь? Гада — жаль: бедный Гад». Он редко смеялся: лишь дергал губами и зубы показывал; никогда не шутил, даже о самых обычных вещах выражался торжественно. Отправляясь на неопасную операцию челюсти, он заявил Белому: «Условимся так: завтра я не иду в «Скорпион»; потому что я буду лежать на столе и предам свое тело и сверлам и пилам...» Молча слушал философские выкладки Белого и вдруг спрашивал: «Ах, да зачем вы с философией, когда есть песни и пляски? («пляски» он выговаривал, как «плясты»). Когда мгновение принадлежит мне?»

Но сблизившись с Брюсовым, Белый понял, что «эксцентричность» его поведения — сознательно надетая маска. Поэт не любил людей и защищался от их вторжения в свой мир. Под дерзостью и самоуверенностью скрывалась застенчивость. С немногими друзьями он был прост и сердечен. «Я видел его Калитой», пишет Белый, «собирателем литературы в борьбе с «Ханской ставкой»... Я обязан ему всей карьерой своей... В четко-трезвой практической сфере я чувствовал сердце, очень бескорыстное... Мне открывалась остервенелая его трудоспособность...».

Поразила Белого брюсовская манера читать свои стихи: «Он читал», пишет Белый, «декламируя горько, надтреснуто, хрипло, гортанно, как клекот орла, превращающийся в клокотание... до воркованья».

Брюсов жил в литературе и только для литературы. В его самоотверженном служении слову было настоящее величие. Он обладал безошибочным чувством качества стихов; строго критиковал других, но был не менее строг к самому себе. Когда Белый принес ему стихи для альманаха,

он сначала беспощадно, свирепо их раскритиковал. А потом сказал: «Все-таки, стихи хорошие. Ни у кого ведь не встретишь гнома, что «щеки худые надул»; и потом странный ритм».

Собирание материалов для альманаха подходит к концу. Труднее всего было получить рассказ от Чехова. «Трижды были у Чехова», записывает Брюсов, «не добились свиданья. Живет он где-то в деревянном домике, чуть ли не на задворках; дверь отпирает подоткнутая женщина: — «Нету-ти». — «Да, может, дома?» — «Стану я врать, уехал; был бы дома, я сказала бы». Наконец, все же удалось получить от Чехова его замечательный рассказ «Ночью».

Редакторы решили назвать альманах «Северные цветы» и тем связать новую школу с эпохой Пушкина. «Северные цветы» на 1901 год, собранные книгоиздательством «Скорпион» (Москва, 1901), вышли с прелестной виньеткой тридцатых годов. В предисловии мы читаем: «Возобновляя после семидесятилетнего перерыва альманах «Северные цветы» (последний раз он был издан в пользу семьи Дельвига в 1832 году), мы надеемся сохранить и его предание. Мы желали бы стать вне существующих литературных партий, принимая в свой сборник все, где есть поэзия, к какой бы школе ни принадлежал их автор». И действительно, издатели открыли доступ в альманах писателям всех направлений. Проза представлена А. Чеховым, Ив. Буниным, Марком Криницким, З. Гиппиус и Ю. Балтрушайтисом. Рядом с неизданными стихотворениями Фета и К. Павловой помещены стихи А. Добролюбова, Фофанова, Случевского, Бальмонта, Сологуба, М. Лохвицкой, Ивана Коневского и Ю. Балтрушайтиса. В отделе статей — блестящие заметки В. Розанова и парадоксальная статья Брюсова «Истина». Поэт был обижен холодным приемом, встреченным его книжкой «О искусстве»; ему кажется, что он был слишком умеренным и не договорил своей мысли до конца. В «Истинах» он договаривается до крайнего импрессионизма. Единой истины нет — истин много.

Все возможные миросозерцания равно истинны. В истине ценно лишь то, в чем можно сомневаться. «Когда-то», продолжает автор, «я написал книгу «О искусстве». Теперь я вполне признаю ее дух, но не разделяю многих ее мыслей. Я пришел ко взгляду, что цель творчества не общение, а только самоудовлетворение и самопостижение... Нет великих и второстепенных поэтов — все равны... Нет низменных чувствований, нет ложных. Что во мне есть, то истинно. Не человек — мера вещей, а мгновение. Истинно то, что признаю я, признаю теперь, сегодня, в это мгновение».

Эта «философия мгновения» сводится к эстетическому и нравственному нигилизму. Брюсов хочет быть «enfant terrible» — он бросает вызов и «подрывает основы». Буренин в «Новом Времени» не опустил случая поглумиться над «мэтром». Вот его четырехстишие:

А кто такое Брюсов,
Что про него мы знаем?
О нем сказал Урусов:
«Ах, Брюсов невменяем».

В марте 1902 года выходит второй альманах «Северные цветы», в котором Брюсов помещает свои новые стихи и рассказ «Теперь, когда я проснулся». В нем он пугает читателей историей садиста-преступника.

В мае Брюсов с женой уезжают в Италию. Поэт добросовестно изучает Бедекера, знает наизусть все галереи и музеи и собирает для коллекции билеты, проспекты и счета. Его привлекает только Ренессанс — живопись Леонардо, Рафаэля, Беллини, Тинторетто. Из всех городов Италии на первое место он ставит Венецию. И. М. Брюсова рассказывает, что когда обрушилась колокольня на площади Св. Марка, поэт плакал на ее развалинах.

1902 год — расцвет дружбы Брюсова с Мережковскими: Брюсов часто приезжает в Петербург, Мережковские подолгу гостят в Москве; между петербургскими и московскими литераторами образуется объединение вокруг издательства «Скорпион». Кружок Мережковского, увлеченный начавшимися в 1901 году собраниями Религиозно-Философского Общества, мечтает о собственном журнале. Горячий последователь Мережковского П. П. Перцов втягивает Брюсова в мир религиозных исканий; поэт подробно записывает в дневнике свои беседы с Дмитрием Сергеевичем и Зинаидой Николаевной. При своей замкнутости и при своем свободолюбии Брюсов упорно противится религиозной проповеди Мережковских, но, все же, она производит на него сильное впечатление. «Вечером», пишет он, «были у Мережковских. Мережковский спросил меня в упор, верую ли я во Христа. Когда вопрос поставлен так резко, я отвечал — нет. Он пришел в отчаяние». Любопытная запись о З. Н. Гиппиус: «Вечером», записывает Брюсов, «был на религиозно-философском собрании. После собрания пили чай у Мережковских. Дмитрий Сергеевич ушел рано спать. А с Зиночкой мы втроем (с Перцовым) говорили до 4-х часов... Зиночка говорила: «Если скажут, что я декадентствующая христианка, что я в белом платье езжу на раут к Господу Богу, — это будет правда. Но если скажут, что я искренна, — это тоже будет правда».

В феврале 1903 года Мережковский приезжает в Москву читать доклад. Брюсов описывает замечательную сцену, происшедшую в гостинице «Славянский базар», в которой обычно останавливались Мережковские. «Утром в воскресенье», пишет он, «завтракал с Мережковским в «Славянском базаре». Говорили опять обо мне, о том, что я никогда не искренен. Потом был у них, так как пришла О. Соловьева*). Она была немного больна и напала на Дмитрия Сергеевича с яростью: «Вы притворяетесь, что вам еще есть, что сказать.

---

*) Ольга Михайловна Соловьева, жена брата Влад. Соловьева.

Но вам сказать нечего. У кого действительно болит, тот не станет говорить так много. Ну, говорите же, если вам есть что». Мережковский уклонился. «Я, говорит он, может быть избран орудием, голосом. Я — бесноватый. Через меня должно быть все это сказано. Может быть, сам я не спасусь, но других спасу».

В связи с планом издания нового журнала — ему дается имя «Новый Путь» — между Брюсовым и будущим редактором Перцовым завязывается переписка. 26 марта 1903 года Брюсов пишет ему очень значительное письмо:

«...Да, «Новый Путь» должен быть аристократичен, долго, может быть, лет пять-шесть, пока в среде этой самой аристократии не наберется 3 000 подписчиков... Хочу Вам сознаться, в чем уже сознавался Зинаиде Николаевне. Та неделя в Петербурге, эти религиозно-философские собрания, ваши разговоры и ее — дали мне возможность увидать христианство как-то совсем с иной, непривычной точки. Я всегда подходил ко Христу только со стороны подставленной ланиты и мне Он был скучен. Я так привык, что умиляются в Нем на человека, что забыл, что Он — Бог. И теперь увидал иную глубину христианства, в которой вся его мораль, вся эта прощающая любовь зыблется, как тростинка над пучиной. Тогда открывается прельстительность христианства, как всякой бездны, как всякой стремнины, над которой кружится голова. Только надо Новым Заветом считать не Евангелие с посланиями и Апокалипсисом (как считают всегда), а Апокалипсис и послания с Евангелием. Это все меняет и прежде всего мне становятся понятными речи Ваши и Зинаиды Николаевны».

На мгновение неверующего Брюсова притянула к себе «тайна» и «бездна» христианства. Органически лишенный всякого мистического чувства, он всю жизнь тянулся к «тайнам», искал их и в религии, и в магии, и в оккультизме и даже в спиритизме. Но ближе к христианству он не подошел: у него было любопытство и не было веры. Под влиянием Мережков-

ского Брюсов пересматривает свою «философию искусства», столь парадоксально им изложенную в статье «Истины» («Северные цветы», 1901), и пытается подвести под нее «религиозную» базу. Он пишет Перцову: «Бывает искусство мертвое и живое. Живое искусство всегда «бродит в безднах», всегда касается тайны, ибо тайна — его душа, оживляющее его начало; оно всегда философично, мистично, если хотите, религиозно, — я вполне могу поставить это слово, хотя придам ему иное значение, более широкое, чем какое имело бы оно в вашей речи».

Перцов сообщает Брюсову о трудностях, возникающих перед издателем «Нового Пути». Не легко было найти средства, подобрать сотрудников, наладить дело с типографией: он надеется на сочувствие Брюсова. Тот отвечает: «Вы меня немного задели словами о «сфере сочувствия». Я готов его всячески проявить, от слов перейти к делу, как призывает всех Дмитрий Сергеевич». Перцов предлагает Брюсову должность секретаря «Нового Пути». 13 ноября поэт приезжает в Петербург, — его торжественно вводят в дела редакции. Мы читаем в дневнике: «Перцов представлял меня всем, как секретаря «Нового Пути». Видимо хотят меня заставить согласиться с совершившимся фактом. Видел я типографию, вороха корректур и Литературную книжную лавку. В редакции есть своя кошка «Мопассан», клеенчатый диван и медная доска, за которую резчик спрашивает 35 рублей, а домохозяин не позволяет повесить... «Какие мы все несчастные, говорит Мережковский, — это даже умилительно! Перцов несет свои какие-то три тысченки, дрожит, мы все отдаем всю свою работу, нас мало, мы смешны, а там — Максим Горький, Андреев... И ясно, что мы можем ожидать одного мученичества». Мережковский значительно изменился. Ругал «попов» нещадно и говорил, что он неисправимый «либерал». «Их дело — святое!» (его слова)».

Брюсов колебался: «новое религиозное сознание», мистика, религиозно-философские собрания — все это было ему

глубоко чуждо. Но ему пришлось уступить настояниям Мережковского. Еще две любопытные записи в дневнике, относящиеся к его пребыванию в Петербурге зимой 1902 года. «Говорили о Страшном Суде (у Мережковских). Мережковский убежден, что он наступает для каждого тотчас после смерти. Почему-то Мережковский умолял меня быть в журнале. «Ну, хотите, на колени стану». И он действительно стал». А вот заметка о вечере у Случевского: «За столом зашел спор о Боге (дамский разговор!). Спорили Мережковский и Минский... Мережковский защищал мнение, что муки ада будут телесные, будут котлы с кипящей смолой, и комнаты с пауками. Над ним смеялись. И Минский тоже (который вообще нападает на ненаучность Мережковского). — «Помните, Дмитрий Сергеевич, сказал он ему, — вы — юродивый!» — « Есть вещи столь страшные, что о них надо говорить смеясь», отвечал Мережковский. Я вполне искренне сказал Мережковскому, что он достиг своего апогея. Все, что он говорит, хорошо... Зиночка очень много потеряла, стала мягче и скучнее. Говорит о божественном. Словно у нее жало вырвали».

Молодой друг Брюсова, студент Георгий Чулков, арестованный по делу «об организации политической демонстрации в городе Москве, в феврале месяце 1902 года», был выслан в Амгу (Якутской области). Брюсов посылал ему в Сибирь книги и сообщал литературные новости. В одном из своих писем (ноябрь 1902 г.) он пишет Чулкову: «Около Мережковского возникает в Петербурге новый журнал «Новый Путь», полу-литературный (конечно, нового направления) и полу-религиозный, богословский. Это «полу» его погубит. Впрочем, в петербургском обществе религиозное движение очень явное». И потом прибавляет о себе: «Очень томлюсь однообразием жизни, то-есть однообразием ее разнообразия. Те же волнения, то же блаженство, такое же отчаяние. Хочется взять тросточку и уйти, просто уйти вперед без цели, — идти и не думать, не заботиться. А удержи-

вает именно забота: написал я множество стихов, хочется их оформить, привести в порядок, издать».

Из этого «множества стихов» составится в 1903 году лучший сборник Брюсова «Urbi et Orbi».

В 1901-1902 году журнал «Мир Искусства», созданный неукротимой энергией Сергея Павловича Дягилева, переживает расцвет. Вокруг него объединились все представители «нового искусства»: художники, писатели, поэты. О вдохновителе журнала Дягилеве мы находим блестящие страницы в книге его друга А. Н. Бенуа*). «Дягилев», пишет он, «вмещает черты Обломова с чертами... ну, скажем, Петра Великого... Дягилев — этот делец, этот brasseur d'affaires для глаз непосвященного, для нас, близко и хорошо его изучивших, обладает своеобразным даром создавать «романтическую атмосферу работы» и всякая работа у него носит прелесть рискованной авантюры... На всех биографиях этого фантастического человека — отпечаток красивого и пленительного безумия... Дягилев без чванства, без снобических замашек, без чрезвычайной изысканности своего вида, без монокля, без надменного тона, без задранной головы, без оскорбительного подчас крика на своих «подчиненных» был бы уже не Дягилевым». У «Сережи», как называли его друзья, были диктаторские замашки, огненное воображение, неслыханная дерзость и удачливость. З. Н. Гиппиус посвятила ему шутливое послание:

Народами повелевал Наполеон,
И трепет был пред ним великий.
Герою честь! Ненарушим закон!
И без надзора — все мы горемыки.

---

*) Александр Бенуа. Возникновение «Мира Искусства». (Из прошлого русского искусства), Ленинград, 1928.

Курятнику — петух единый дан,
Он властвует, своих вассалов множа,
И в стаде есть Наполеон: баран,
И в Мирискусстве есть: Сережа.

Литературным отделом журнала заведывал двоюродный брат Дягилева — Дмитрий Владимирович Философов («Дима»), утонченный эстет, безукоризненно корректный и сдержанно изящный «Адонис», как называла его Гиппиус. По его предложению на страницах «Мира Искусства» в 1901-1902 г. печаталась лучшая работа Мережковского «Толстой и Достоевский». Вокруг них группировались художники: А. Н. Бенуа, «черный жук, завалившийся глубоко в кресло» (выражение В. Розанова), «нежный Бакст с розовой улыбкой» (слова того же Розанова), «Костя» Сомов, который казался Перцову «мягким и ласковым редакционным котенком», «Костя» Коровин, молодой статный красавец южного типа, Серов, фамилия которого соответствовала его наружности: застенчивый и тихий, он казался тусклым, «серым», два брата Лансере, племянники А. Н. Бенуа, Врубель, Рерих, Левитан. В 1901 году сотрудником журнала стал Брюсов; во время своего пребывания в Петербурге московский поэт посещает редакцию «Мира Искусства», помещавшуюся в квартире Дягилева на Литейном проспекте. Брюсов записывает в дневник: «Квартира обставлена с яркостью; вместо люстры — дракон, стильные стулья... Вечером были у Бенуа. Сомов — милый мальчик. Нувель — эстетик, Бакст — эстет с оттенком фатовства... Бакст находит, что я лицом похож на Верлена...» Брюсов был приглашен на «редакционный вторник». Он пишет: «Были Философов, Дягилев, Бакст, Нувель, ...Дягилев менее мне понравился, чем Философов, очень он «Сереженька». А Философов поразительно «тонкий человек». Все же в атмосфере «Мира Искусства» дышу легче, чем у Мережковских».

С сотрудничеством Брюсова в «модернистическом» журнале Дягилева началось его литературное признание.

В сентябре 1902 года Брюсов избран членом литературной комиссии Московского Литературно-Художественного Кружка и с увлечением отдается своей новой деятельности. Он любит заседать, «заслушивать» доклады, вести прения, выносить постановления. В Кружке знакомится он с А. М. Ремизовым, только что вернувшимся из своей вологодской ссылки. Брюсов записывает: «Еще какой-то из Вологды Ремизов. Они сидят там в Вологде, выписывают Верхарна, читают, судят. Этот Ремизов — немного растерянный мальчик. Он пришел к «нам» из крайнего красного лагеря. Говорил интересное о Н. Бердяеве, Булгакове и других своего вологодского кружка».

Любопытны заметки в дневнике Брюсова о Блоке и А. Белом: «Всех этих мелких интереснее, конечно, А. Блок, которого я лично не знаю, а еще интереснее вовсе не мелкий, а очень крупный Б. Н. Бугаев, интереснейший человек в России».

1902 год — начало дружбы Брюсова с Белым, драматической истории их личных и литературных отношений.

ГЛАВА III.

(1903—1904)

Уход из «Нового Пути»: конец недоразумения с «богоискательством» - Максимилиан Волошин о Брюсове - Месяц диспутов об искусстве в Лит.-Худ. Кружке - Лекция Брюсова: «Ключи тайны» - Париж - Ветреча с Вяч. Ивановым - «Urbi et Orbi» - Расцвет поэтического дара - Блистательные удачи стихотворения - Универсальность сюжетов - Значение Брюсова - Преодоление «надсоновской» эпохи - Холодный эротизм - Порыв к освобождению - По ту сторону добра и зла - «Демонизм» Брюсова - Трудолюбивость и усидчивость: «Вперед, мечта, мой верный вол!» - Влияние Брюсова - Увлечение им Блока и Белого - Трагический «роман трех»: Брюсов — Белый — Нина Петровская - Вражда с Белым - Брюсов — редактор «Весов» - Расцвет славы - Отход от символизма - Война с Японией: Брюсов — патриот

В январе 1903 года выходит, наконец, первая книжка «Нового Пути»: скромная обложка, простой шрифт, недорогая бумага — никаких «декадентских» изысков, никаких эстетических претензий и купеческой роскоши «Мира Искусства». Серьезный, немного «серый» журнал.

В статье от редакции П. Перцов пишет: «Когда я спрашиваю себя о том, какою наша «новизна» должна казаться с т о й стороны водораздела, мне всегда думается, что «оттуда» мы представляемся прежде всего сугубыми индивидуалистами, воскрешенными и утрированными «эстетиками» и «теоретиками», непонятным ренессансом сороковых годов».

А между тем, «Новый Путь» знаменует решительную реакцию против эстетизма и индивидуализма. «Эстетика и философия, — продолжает автор, — сделали свое дело:

период острого индивидуализма — неизбежная реакция «отцам» — миновал. Субъективная догма этики также перестала удовлетворять... Чем-то другим, более обобщающим и более требовательным повеяло в воздухе... Мы стоим на почве нового религиозного миропонимания... Мысль русской литературы уже не раз обращалась в эту сторону: Гоголь, Достоевский, Вл. Соловьев — вот наша родословная».

Появление «Нового Пути» — историческая дата в истории русской духовной культуры. Оно знаменует начало русского религиозного возрождения.

Журнал объединил блестящую équipe сотрудников. В центре ее стоит гениальный В. В. Розанов, помещавший из номера в номер свои удивительные «опыты» под заглавием «В своем углу». З. Гиппиус печатала свои стихи, рассказы и критические заметки (последние под псевдонимом Антон Крайний). В. Брюсов вел политическую хронику. В февральском номере появились первые стихи юного поэта Александра Блока «Из посвящений»; в сентябрьском — первая статья А. Белого «О теургии»; печатались стихи Бальмонта, Балтрушайтиса, Сологуба, Волошина, Allegro, Минского, Леонида Семенова и другие; статьи П. Перцова, Флоренского, Минского, С. Франка, Мережковского.

Живое, разнообразное и «новое» содержание журнала и приложенные к нему драгоценнейшие «Записки религиозно-философских собраний в С. Петербурге» сразу привлекли к нему внимание читателей. В январе 1903 года Брюсов отмечает в дневнике: «Новый Путь» стал на ноги. Подписчиков при мне прибыло до 1 700. Каждый день по 20-30. Перцов принял деловой вид. Мережковский самоуверен, хотя намекал уже, что надоело ему быть без гонорара».

Но скоро между Брюсовым и редакцией «Нового Пути» начались нелады: его политические обзоры не имели успеха, да и сам он был ими недоволен; жаловался, что ему приходится писать их наспех, по принуждению, без достаточной

подготовки; что Перцов навязывает ему какую-то «теократию», какие-то чуждые ему консервативные тенденции. Его обижало, что Мережковские задерживают печатанье его стихов. Столкновения начались осенью. Брюсов записывает: «Осенью много ссорился с «Новым Путем» за нелитературность журнала и за отвержение моих политик. Потом вышла история с моей статьей о папстве. Она появилась в искаженном виде, обессмысленная. Я написал очень бранное письмо Зинаиде Николаевне и Перцову. Они отвечали ласково до крайности (и Дмитрий Сергеевич), что не знают, отчего это произошло, что, должно быть, цензура вычеркнула».

Но «ласковость» Зинаиды Николаевны была не вполне искренней: она боялась декадентства Брюсова и писала Перцову, что автор «Третьей стражи» «страшен для них внутренне», что его декадентством легко соблазниться. «Брюсову», продолжала она, «надо будет где-нибудь «счесать» свое декадентство и он, не дай Бог, может начать «счесывать» его в «Новом Пути». Брюсов сообщил Перцову, что вынужден отказаться от секретарства, т. к. не может покинуть Москву. «Еще если бы я мог думать», писал он, «что бросая «твердую почву» в Москве, я обрету ее в Петербурге... — но ведь я не могу думать этого. Если даже Мережковский, общепризнанный «первый» писатель в России, не может «жить» одной литературой (не делаясь газетной писакой), то на что же надеяться мне, чье имя даже «Новый Путь» не отважился поместить в № 1». Перцов ответил любезным письмом, в котором грустно примирялся с уходом «секретаря».

Брюсов отвечает ему большим посланием: «Ваше далеко не веселое письмо очень меня утешило. По крайней мере, все стало ясно. Все это, конечно, чувствовалось давно; теперь же постигается и разумом. Итак, «Нового Пути» нет; для меня, по крайней мере. Лучше, когда знаешь точно... Странным образом это невольное мое отречение от «Н. Пути» совпадает со всеми другими замыслами моей жизни. Еще и до начала «Пути» были у меня мечты уйти из литературной

жизни, то-есть не печатать «для» и «ради». Теперь, издавая книгу своих последних стихов*), я опять с какой-то остротой сознал, что мое настоящее дело здесь, в творчестве, а не в статьях. Десятки и сотни, и тысячи даже замыслов — и драмы, и поэмы, и повести, — которые годы лежат в душе, как зерна, вдруг опять оказались живыми, способными дать ростки, расцвести, быть яркими на солнце. И едва ли это не последний день. Надо синего неба, ветра, дождя; в пыли библиотек они обомрут, может быть, навсегда. И я хочу на несколько лет исчезнуть из журналов и печатных страниц. День, когда это настанет, кажется мне освобождением... Пусть же «Н. Путь» делает свое «дело», сменившее «слова-литературу».»

Недолгое сотрудничество Брюсова в «Новом Пути» было досадным недоразумением. С Мережковскими и другими «богоискателями» ему было не по пути. Но мечта поэта «исчезнуть на несколько лет из журналов» не осуществилась. В конце года издательство «Скорпион» получило разрешение на издание журнала «Весы». Брюсов на четыре года впрягся в тяжелую работу редактора и идейного руководителя «символического» журнала.

В 1903 году поэт Макс Волошин встретил Брюсова в Петербурге на одном из собраний религиозно-философского общества и мастерски набросал его портрет: «Брюсов», пишет он, «не принимал никакого участия в прениях. Стоял, скрестив руки и подняв лицо. Был застегнут узко и плотно в сюртук, сидевший плохо («по семинарски», подумал я). Волосы и борода были черны. Лицо очень бледное, с неправильными, убегающими кривизнами и окружностями овала. Лоб округлен по кошачьи. Больше всего останавливали вни-

*) Сборник «Urbi et Orbi».

мание глаза, точно нарисованные черной краской на этом гладком лице и обведенные ровной, непрерывной каймой, как у деревянной куклы. Потом, когда становилось понятно их выражение, то казалось, что ресницы обожжены их огнем. Из низкого стоячего воротничка с трафаретным точно напечатанным черным галстуком, шея торчала деревянно и прямо. Когда он улыбался, то большие зубы оскаливались яростно и лицо становилось звериным. Подумалось: «Вот лицо исступленного изувера-раскольника». На другой день я с ним встретился и узнал, что это Брюсов. «Как можно ошибиться в лице, подумал я, когда увидел, что это лицо может быть красивым, нежным и грустным».

Февраль-март 1903 года отмечены Брюсовым, как период «борьбы за новое искусство». Бальмонт стоял в апогее своей славы. В литературных кружках поговаривали даже о «бальмонтовской эпохе русской поэзии». Он часто и с большим успехом выступал с докладами. 13 февраля читал в Литературно-Художественном Кружке о «Чувстве личности в поэзии»; в Обществе любителей российской словесности выступил с речью о Некрасове; 12 марта в Историческом музее читал о «Типе Дон-Жуана в мировой литературе».

Вернувшись из Петербурга, Брюсов попал в самый разгар борьбы. Он пишет в дневнике: «Борьба началась еще до моего приезда лекцией Бальмонта в Литературно-Художественном Кружке. И шла целый месяц. Борьба за новое искусство. Сторонами были «Скорпионы» и «Грифы». Что бы ни читалось в Художественном Кружке, во время прений тотчас возникал спор о новом искусстве. В «возражатели» записывалось десяток декадентов. И они начинали говорить по очереди о «великих» Бальмонте и Брюсове, о сладости и святости греха».

Самым значительным событием этого боевого месяца была публичная лекция Брюсова «Ключи тайны» — мистический манифест «нового искусства».

Брюсов говорил торжественно: «Искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями. Эти просветы — те мгновения экстаза, сверхчувственной интуиции, которые дают иные постижения мировых явлений, глубже проникающие за их внешнюю кору, в их сердцевину... Искусство начинается в тот миг, когда художник пытается уяснить себе свои темные тайные чувствования... Искусство только там, где дерзновение за грань, где прорывание за пределы познаваемого в жажде зачерпнуть хоть капли «стихии чуждой, запредельной». Так теоретик символизма определял новое искусство, как крайнее выражение романтического идеализма: борьба с рассудочностью, примат интуиции, соединение опыта эстетического с опытом мистическим, вот profession de foi ранних русских символистов.

А. Белый — студент, переодевшись в партикулярное платье с чужого плеча, в первый раз попал в Кружок. Его поразил переполненный зал, жадная публика, «перекрахмаленные буржуи» и купчихи в бриллиантах. На эстраде восседал тучный психиатр Баженов, маленький, черненький С. В. Яблоновский-Потресов, Ашешов, Мундштейн (Lolo), Тэффи, Б. Зайцев, Гиляревский. Начинаются прения. Говорит Айхенвальд. Курсинский взлетает на кафедру и выпаливает: «Я желаю совершить преступление... Я бы... я... я... изнасиловал всех». Издали на скандал поглядывают философ Лопатин и маститый старец П. Боборыкин. Белый вскакивает на эстраду, что-то кричит, никто его не слышит, но все яростно хлопают.

На литературном горизонте появляется живописная фигура адвоката-поэта Сергея Александровича Соколова (Кречетова). Красивый брюнет с бархатным басом, поэт-декадент, поклонник Мережковского и Бальмонта, он отличался громадной энергией и темпераментом. Ему удалось весной 1903 года собрать вокруг себя начинающих литераторов и основать новое книгоиздательство «Гриф».

Брюсов рассказывает в дневнике о своем знакомстве с «грифами». «Затеяли они», пишет он, «издавать журнал —

увы, тоже «Маяк». Пришли студенты и пригласили меня на собрание. Я пошел. Несколько десятков юношей занимались тем, что голосовали и большинством голосов принимали или отвергали свои стихи и рассказы. Я их заругал. Это было у Соколова. За ужином читали стихи. Местным гением был некий Рославлев, дюжий парень с длинными волосами, таланта весьма посредственного...» «Маяк» не состоялся... После они издали альманах «Гриф» — серый и по обертке, и по содержанию».

У Соколова была жена — Нина Ивановна, писавшая изящные рассказы под своей девичьей фамилией Петровская: умная, сердечная, талантливая, но отравленная всеми ядами «декаданса». Ей было суждено сыграть большую роль в жизни Брюсова и Андрея Белого.

В апреле 1903 года Брюсов с женой проводят две недели в Париже; добросовестно изучают музеи и памятники старины. В «Association des étudiants russes», поэт читает лекцию «О задачах искусства» и жалеет о своем выступлении. «Общество», пишет он, «было такое же, как в Литературном Кружке, только еще более некультурное, еще более грубое». В Париже знакомится он с Вячеславом Ивановым, читавшим в Русской Школе о Дионисе. Вдохновенный поэт и ученый сразу очаровал Брюсова: «Самое интересное», записывает он, «было, конечно, Вячеслав Иванов. Это настоящий человек, немного слишком увлеченный своим Дионисом».

«Валерию-поэту» (Valerio vati) посвятил В. Иванов торжественно-пышное стихотворение*):

Твой правый стих, твой стих победный,
Как неуклонный наш язык,
Облекся наготою медной,
Незыблем, как латинский зык!

---

*) Оно вошло в сборник «Прозрачность». Вторая книга лирики. Москва. «Скорпион», 1904.

В нем слышу клект орлов на кручах
И ночи шелестной Аверн,
И зов мятежный мачт скрипучих,
И молвь Субур, и крик таверн.

Твой зорок стих, как око рыси,
И сам ты — духа страж, Линкей,
Елену увидавший в выси,
Мир расточающий пред ней.

В 1903 году выходит четвертый сборник стихотворений Брюсова: «Urbi et Orbi». Стихи 1900-1903 г.г. Кн. «Скорпион», Москва, 1903. Поэтический дар автора достигает расцвета; Брюсов овладевает техникой русского стиха, открывает новые области ритмики, вводит в русскую поэзию французский vers libre, необъятно расширяет возможности словесного выражния, обогащает поэтический словарь, тематику и композицию. «Urbi et Orbie» — книга смелых исканий и блистательных удач. Она создает Брюсову славу «мэтра» и становится руководством для поэтов. Белый и Блок учатся по ней «стихотворному ремеслу»; в истории символизма она — огромное событие. В «Предисловии» к сборнику поэт пишет: «Некоторые стихи необычны по размерам. В частности, в отделе «Песни» я пытался перенять формы современных народных песен, так называемых «частушек», а в отделе «Искания» старался усвоить русской литературе некоторые особенности «свободного стиха», vers libre, выработанного во Франции Э. Верхарном и Ф. Вьеле-Гриффеном и удачно примененного в Германии Р. Демелем и Р. Рильке. Стих, как наиболее совершенная форма речи, в отдаленном будущем несомненно вытеснит прозу во многих областях, прежде всего в философии».

Введение в литературу народных песен — городских, фабричных, солдатских, канонизирование «частушек» —

историческая заслуга Брюсова. Он прокладывает дорогу «народнической лирике» Белого, «Двенадцати» Блока, поэзии Городецкого, Клюева, Кузмина, Маяковского и многих советских поэтов.

Брюсов создает жанр «мещанского романса».

Есть улица в нашей столице.
Есть домик, и в домике том
Ты пятую ночь в огневице
Лежишь на одре роковом.

И каждую ночь регулярно
Я здесь под окошком стою,
И сердце мое благодарно,
Что видит лампадку твою.

И дальше:

Мне вечером дворники скажут,
Что ты поутру отошла,
И молча в окошко укажут
Тебя посредине стола.

Такие выражения, как «на одре роковом», «регулярно», «тебя посредине стола» — подлинные стилистические находки. Не менее удачно передан поэтом жанр частушки:

Как пойду я по бульвару,
Погляжу на эту пару.
Подарил он ей цветок —
Темносиний василек.

В другой песенке девушка говорит другу:

То-то жизнь наша прискорбна:
Мы весь день разлучены,
Но зато всю ночь подробно
Про тебя я вижу сны.

Превосходен книжный эпитет «прискорбна» и словечко «подробно».

А вот «весело» поет «гулящая»:

Дай мне, Ваня, четвертак,
Пожертвуй полтинник.
Что ты нынче весел так
Словно имянинник?

Буду ждать я час-другой,
Где-то мой сударик?
Помни, помни, друг милой,
Красненький фонарик.

Здесь не простая стилизация, а настоящее со-творчество. Сборщики на новый колокол распевают протяжно:

Пожертвуйте, благодетели,
На новый колокол,
Глас Господень —
Звон колокольный
С напевом ангельским
Дивно схож.

Столь же непосредственны и подлинны песня солдатская («Так-то, братцы, и с Китаем церемониться нам что ль?») и песня детская («Палочка-выручалочка — Вечерняя игра!»).

Мещанский романс и фабричная частушка вводят нас в лирическую тему «города». Мрачную поэзию современного города, его ненужное движение, резкие контрасты, электрический свет и кружение ночных теней открыл Брюсову Верхарн. В его школе русский поэт закалил и охладил свой стих; у него научился железному, суровому ритму. В стихотворении «Раньше утра» описывается просыпающийся город:

Я знаю этот свет, неумолимо четкий,
И слишком резкий стук пролетки в тишине,
Пред окнами контор железные решетки,
Пустынность улицы, не дышащей во сне.

На холодном рассвете «недвижные дома — как тысячи могил». И великолепная строфа:

Там люди-трупы спят, вдвоем и одиноко,
То навзничь, рот открыв, то ниц — на животе.
Но небо надо мной глубоко и высоко,
И даль торжественна в открытой наготе!

Поразительно описание старой, купеческой Москвы: амбары, кули, подвалы, конторки, звон денег, половые, купцы, ломовые. Этот затхлый и жестокий мир исчезнет: на месте его воздвигнутся здания из стали и стекла.

Но страшный город — рок поэта. Ненавидя это жадное и грязное чудовище, он заворожен им. Как часто бродит он по улицам, всматриваясь в лица прохожих, пытаясь отгадать их тайну. Как призрачен город в ночные часы.

Дрожа белеет сумрак чуткий,
Гремящий город мертв на час,
Спят мудрецы, спят проститутки,
И в два ряда мне светит газ.

Тревожен сон города: по темным улицам бродят призраки детей, стариков, девушек; гремят фабрики, свистят вдали паровозы.

О, демонов оклики! Ваши свистки, паровозы!
Ярко загораются окна вертепов.
Но пробуждается разврат.
В его блестящие приюты
Сквозь тьму, по улицам спешат
Скитальцы покупать минуты.

Ночью сны смешиваются с явью: в девушке, сходящей с конки, поэт вдруг узнает царицу:

Да! я провидел тебя в багрянице
В золотой диадеме...

Женщина, прошедшая мимо него по тротуару, опьяняет его «невозможной» мечтой.

Она прошла и опьянила
Томящим запахом духов,
И быстрым взором оттенила
Возможность невозможных снов.

Сквозь уличный железный грохот,
И пьян от синего огня,
Я вдруг заслышал жадный хохот
И змеи оплели меня.

От этой «Прохожей» Брюсова протягивается таинственные нити к «Незнакомке» Блока.

Брюсов начал писать стихи в «надсоновскую» эпоху. Казалось, что русская поэзия поражена старческим склерозом. Печальный чахоточный юноша Надсон привил ей свой недуг: бессильные порывы к «идеалу», неясное томление, упоение гибелью, «гражданская скорбь» и жалобы на скучную жизнь — были привычными лирическими темами. Поэт был бесплотным духом, земля — царством теней, любовь — декламацией о возвышенных и отвлеченных чувствах. «Декаденты» выступили бунтовщиками против поэзии угасания и умирания. Бальмонт и Брюсов отважились «омолодить» поэзию, влить в ее жилы горячую кровь. И им удалось победить «упадок» и излечить томную анемию fin de siècle. Вот почему в сти-

хах их господствует эротическая тема. В «реабилитации плоти», борясь с прошлым, они доходили нередко до безвкусия и цинизма. Но как бы ни были несовершенны средства — цель их была исторически оправдана. Рассудительный и холодный Брюсов считал своим долгом воспевать страсть, сладострастие, эротическое безумие. Делал он это сознательно и последовательно. Можно сказать, что он был эротичен принципиально. В восьмой книжке «Весов» за 1904 год он добросовестно излагает свою «теорию страсти»: «Страсть», пишет он, «это тот пышный цвет, ради которого существует, как зерно, наше тело, ради которого оно изнемогает в прахе, умирает, погибает, не жалея о своей смерти. Ценность страсти зависит не от нас и мы ничего не можем изменить в ней. Наше время, освятившее страсть, впервые дало возможность художникам изобразить ее, не стыдясь своей работы, с верою в свое дело. Целомудрие есть мудрость в страсти, сознание святости страсти. Грешит тот, кто к страстному чувству относится легкомысленно».

Брюсов «ценит» эротику, как новую литературную тему, как новую возможность для творчества художника. В своих книгах он варьировал ее на тысячу ладов — и с большим упорством. Он измерял, взвешивал, наблюдал, рассуждал там, где надо было только чувствовать. Поэтому, от всех его «сплетений тел» и «страстных содроганий» веет убийственным холодом. Об этом проницательно пишет З. Гиппиус: «Прославление так называемой «любовной» страсти, эротика — годится во все времена. Мертвенный холод Брюсова в этой области достаточно ощутим и в стихах. Кстати сказать, ни у кого нет такого количества «некрофильских» стихов, как у Брюсова. На той «среде» Вяч. Иванова, где мы единственный раз в 1905 году встретили Брюсова, вышел забавный случай. Брюсов, когда до него дошла очередь, прочел целый цикл... некрофильских стихотворений. Наконец, — монотонный и очень внятный, особенно при общей тишине, ответ Сологуба: «Ничего не могу сказать. Не имею опыта».

В «Urbi et Orbi» эротизм господствует. В стихотворении «L'ennui de vivre» страсть к женщине изображается поэтом, как страшный рок, как «могильного креста тяжелый пьедестал».

О, да, вас, женщины, к себе воззвал я сам
От ложа душного, из келий, с перепутий,
И отдавались мы вдвоем одной минуте,
И вместе мчало нас теченье по камням.

. . . .

Я отдал душу вам — на миг, и тем навек.

. . . .

И я влеку по дням, клонясь как вол,
Изнемогая от усилий,
Могильного креста тяжелый пьедестал:
Живую груду тел, которые ласкал,
Которые меня ласкали и томили.

Жуткий образ вечного любовника, который «клонясь как вол», влачит за собой «груду» женских тел! В прикованности к страсти, действительно, — злой рок Брюсова: он одержим сладострастием и не знает любви, порабощен женщиной и глубоко ее презирает. Он — палач и жертва: холодный экспериментатор любви. В отделе «Элегии» Дон-Жуан прославляет страсть, как таинство, хулит ее, как позор и ужас, упивается грехом, содрогается от наслаждения и отвращения. Эффектно подчеркнуты противоположные полюсы страсти: богоподобие и звериность.

Страсть — таинство, мистический «путь в Дамаск».

Губы мои приближаются
К твоим губам,
Таинства снова свершаются
И мир, как храм.

Страсть — распятие на кресте; он знает, что она ведет его на казнь, но целует ее руки «в сладострастной безмерности». Чувство греха обостряет «тайну» страсти:

Альков задвинутый, дрожанье тьмы,
Ты запрокинута и двое мы.
И к телу тело нам прижать не стыд.
Грехом соделанным душа горит.

В «таинствах ночей» — дьявольская ложь: ни слияния, ни счастья — вечное одиночество и бессилие; в страсти:

Есть только смутная алчба
Да согласованность желанья,
Да равнодушие раба.

(«Одиночество»).

Умирая, он вспомнит о своей любви:

Весь круг бессилия и счастья,
Все дни, что вечностью прошли,
Весь вещий ужас сладострастья,
Вся ложь, вся радуга земли.

Когда проходит желанье, открывается «бедная нагота» тела, бесстыдно простертого на постели. И тогда хочется убить сообщницу преступления, осквернившую храм поэта «позором соучастья», и рука сжимает отравленный кинжал. Дон-Жуан пресыщен и неудовлетворен — он соблазняет и бросает, идет дальше «к ужасу новых границ».

Вы, опаленные яростной страстью,
В ужасе падали ниц,
Я, прикоснувшись к последнему счастью,
Не опуская ресниц,
Шел, увлекаем таинственной властью,
К ужасу новых границ.

Об этом «ужасе» намекает стихотворение «In hac lacrimarum valle» — чудовищное измышление брюсовской

фантазии. Усталый от женщин, поэт уйдет в горы и там будет резвиться с нимфами и зверями:

Повлекут меня с собой
К играм рыжие силены:
Мы натешимся с козой,
Где лужайку сжали стены.

На «козе» развитие эротической темы обрывается. Дальше идти было некуда.

Особое место в сборнике занимают «Баллады». Брюсов создает новый жанр лирического монолога в экзотической рамке. В центре каждой баллады стоит «она». Она — царица, царевна, гетера, дева, всегда «прекрасная», «прекраснейшая». Он — юноша, всегда красивый, мужественный и страстный. Герои окружены рабами, невольниками, эфиопами, светильниками. Напряженное, патетическое действие строится на контрасте: свет — тьма, царица — раб, ангел и «две дщери тьмы». В. Жирмунский*) очень убедительно показал, что цель поэта — создать высшую напряженность эмоционального тона: для этого он усиливает звуковую стихию речи, умножает повторения, анафоры, ассонансы, аллитерации; нагромождает эффектные эпитеты, напряженные слова. Очень любопытен эротический словарь Брюсова: страсть-таинство, тайна, чудо, чары, бред, грезы, мечта, сон, а в другом плане, страсть-дрожь, содроганье, пламя, опьянение, муки, пытки, стоны, яд, отрава, кровь. В этом бурном лирическом потоке слова теряют свой точный логический смысл. Поэт преспокойно может сказать: «свет вошел в душу тенью» или «и

*) В. Жирмунский. «Валерий Брюсов и наследие Пушкина». Петербург, «Эльзевир», 1922.

не исчерпано блаженств» (?). Ему достаточно создать впечатление эмоционального напряжения; он действует м а г н е т и ч е с к и.

В «Urbi et Orbi» эротическая одержимость — теза — из нее органически развивается антитеза. Душный мир алькова и «ложа сладострастья» — только этап на пути восхождения поэта. Вольный дух задыхается в этом застенке. В одной из самых «декадентских» своих поэм, «Город женщин», поэт рассказывает о корабле, входящем в гавань мертвого города. Шесть смельчаков отправляются на разведку: пышный город пуст.

Но всюду, у портиков, в сводах, в тени
Дышало р а з д е т о е ж е н с к о е т е л о
И в запахе этом мы были одни.

Так и в «любовных» стихах Брюсова нас преследует этот навязчивый «запах». И с каким облегчением выходим мы вслед за поэтом на свежий воздух! Звучный трубный зов, победный и торжественный, любовник «разрывает кольцо из рук», распахивает тяжелый полог — перед ним огромный мир, залитый солнцем.

В последний раз взглянул я свыше
В мое высокое окно;
Увидел солнце, небо, крыши
И города морское дно.

И странно мне открылась новой,
В тот полный и мгновенный миг,
Вся жизнь толпы многоголовой
Заботы вспененный родник.
И я — в слезах, что снова, снова
Душе открылся мир другой,
Бегу от пышного алькова
Безумный, волный и нагой.

(«Побег»).

Лучшие стихи сборника вдохновлены восторгом освобожденья: песни, мечты, прозрение славы, — все это кончено. Начинается новая жизнь.

Довольно, довольно! Я вес покидаю! берите и сны и слова!
Я к новому раю спешу, убегаю, мечта неизменно жива!
Я создал, и отдал, и поднял я молот, чтоб снова сначала ковать,
Я счастлив и силен, свободен и молод, творю, чтобы кинуть опять.

(«Вступление»).

Эти новые созвучья и ритмы увлекают своей стремительностью. Ему, сыну города, отравленному ядом современности, грезится простая и мудрая жизнь; ему хочется сменить перо на плуг, лопату, кирку, косу.

Я хочу изведать тайны
Жизни мудрой и простой.
Все пути необычайны,
Путь труда, как путь иной.

(«Работа»).

Он возвращается к матери-земле, приникает к ее груди, как блудный сын, молит дать ему «жизнь без жажды и без думы». Превосходна строфа:

Помоги сыскать кольцо!
Я об нем без слез тоскую
И, упав, твое лицо
В губы черные целую.

(«У земли»).

Ему надоели люди, дела, смена истин и рифм, он желал бы не быть «Валерий Брюсов», все забыть, погасить созна-

ние, стать вольным и одиноким. В преодолении морали и переоценке ценностей Брюсов — ученик Ницше и Бодлера: он тоже хочет быть «сверхчеловеком».

О, сердце! в этих тенях века,
Где истин нет, иному верь!
В себе люби сверхчеловека.
Явись, как бог и полузверь.

Сверхчеловек стоит «по ту сторону добра и зла»: все истины для него относительны. В стихотворении, посвященном З. Н. Гиппиус, поэт восклицает:

Неколебимой истине
Не верю я давно,
И все моря, все пристани
Люблю, люблю равно.

Хочу, чтоб всюду плавала
Свободная ладья,
И Господа и Дьявола
Хочу прославить я.

Эти стихи создали Брюсова репутацию «великого мага», состоящего в личных отношениях с дьяволом. Своим таинственным поведением поэт поддерживал свой «демонический» престиж. Он чувствовал себя избранником, пророком, несущим в мир новое благовестие. Гордым самоутверждением звучат стихи:

Я в жизнь пришел поэтом, я избран был судьбой,
И даже против воли останусь сам собой.
Я понял неизбежность случайных дум своих,
И сам я чту покорно свой непокорный стих.
В моем самохваленьи служенье Богу есть, —
Не знаю сам, какая, и все же миру весть!

Но это «избрание» — тяжелый труд и упорное усилие. Трудолюбивый и усидчивый Брюсов — прямая противоположность образу романтического поэта, «беспечному ленивцу» и «гуляке праздному». Его «мечта» — не легкокрылая Муза, а «верный вол»; в руках его не лира, а «тяжелый кнут»; его творчество не забава, а работа в поте лица. Вся сущность брюсовской натуры открывается в стихотворении, посвященном П. П. Перцову, — оно примечательно.

Вперед, мечта, мой верный вол!
Неволей, если не охотой,
Я близ тебя, мой кнут тяжел,
Я сам тружусь, и ты работай,
Нам кем-то Высшим подвиг дан,
И спросит властно Он отчета...
Трудись, пока не лег туман,
Смотри, лишь начата работа!

Сборник «Urbi et Orbi» произвел сильное впечатление. А. Блок пережил недолгое, но страстное увлечение поэзией Брюсова: о книге он написал две восторженные рецензии; стихотворная техника мэтра, его культ рифмы, богатство ритмики, vers libre, звуковые сочетания — повлияли на его лирику. «Урбанизм» Брюсова открыл для Блока новую область «городских тем». Еще более горячим поклонником Брюсова был А. Белый: он подражал ему, боролся с ним, «преодолевал» его. Летом 1904 года, в Шахматове, главной темой бесед между Блоком и Белым была поэзия Брюсова. В «Воспоминаниях о Блоке» Белый пишет: «Отношение нас, молодежи, к поэзии Брюсова было двусмысленно: ведь вожаком признавали мы Брюсова; мы почитали слияние поэта с историком, с техником; он был единственным «мэтром», сознавшим значение поднимаемых в то время проблем. В. Иванов, не живший в России... блеснул, озадачил, очаровал,

многим он не понравился; и — он уехал; его мы не знали; Бальмонт не играл никакой уже роли; З. Гиппиус уходила в «проблемы», отмахивалась от поэзии; Ф. К. Сологуб, как поэт, не приковывал взоров... Брюсов был для нас единственным «мэтром», бойцом за все новое, организатором пропаганды; так, в чине вождя и борца подчинялись ему... Был Брюсов — «фигурой», самый контур его, как создателя «Urbi et Orbi» — значительней прочего; «Urbi et Orbi» — завоевание страны... В «приеме», как тигр в камышах, залегал притаившийся Брюсов, чтобы в прыжке явить подлинный, устрашавший нас облик сурового мага... Я знаю, что Брюсов действительно увлекался магизмом; и раньше еще он забрел в спиритизм; он не брезгал сомнительной атмосферой гипнотических опытов; гипнотизировал он, заставляя служить себе, гипнотизировал долго меня, Соловьева и Эллиса». Белый, только что написавший статью «О теургии», ждал сочетания поэзии с мистикой; ему казалось, что под брюсовской «техникой» таится черная магия, что автор «Urbi et Orbi» мечтает о соединении поэзии с магией; что линия его враждебна «соловьевской» линии, которую бережно охраняли Белый, Блок и Сергей Соловьев. Брюсов понимал, что «Золото в лазури» Белого и «Стихи о Прекрасной Даме» Блока основаны на недоступном ему мистическом опыте; что «младшие» воспевают явление Вечной Женственности, видят зори, и слышат звуки, которых он не видит и не слышит. И он не скрывал своей зависти и обиды. В сборнике «Urbi et Orbi» помещено послание «Младшим» с эпиграфом из Блока: «Там жду я Прекрасной Дамы». Оно трогательно по наивному выражению ревности мага к тайному знанию юных «посвященных».

Они Ее видят! Они Ее слышат!
С невестой жених в озаренном дворце!
Светильники тихое пламя колышат,
И отсветы радостно блещут в венце.

И последняя строфа:

Там, там за дверьми — ликование свадьбы,
В дворце озаренном с невестой жених!
Железные болты сломать бы, сорвать бы,
Но пальцы бессильны и голос мой тих...

Столкновение двух поэтических линий — «магической» Брюсова и «мистической» Белого, превратилось в жизненную трагедию, героиней и жертвой которой явилась жена С. Соколова-Кречетова — Нина Ивановна Петровская. Брюсов и Белый познакомились с этой странной, восторженной и болезненной женщиной в 1903 году. В 1904 году начался мучительный «роман трех», в котором эротика, мистика и оккультизм слились в каком-то чудовищном сплаве. Соперники исступленно боролись за душу Нины, уже пораженную смертельным недугом. «Маг» и «мистик» вышли из этого страшного эксперимента невредимыми: Нина погибла. За весь 1904 год Брюсов делает одну короткую запись в дневнике: «Для меня», пишет он, «это был год бури, водоворота. Никогда не переживал я таких страстей, таких мучительств, таких радостей. Большая часть переживаний воплощена в стихах моей книги «Stephanos». Кое-что вошло в роман «Огненный Ангел». Временами я вполне искренно готов был бросить все прежние пути моей жизни и перейти на новые, начать всю жизнь сызнова. Литературно я почти не существовал за этот год, если разуметь литературу в Верленовском смысле... Почти со всеми порвал сношения, в том числе с Бальмонтом и Мережковским. Нигде не появлялся. Связь оставалась только с Белым, но скорее связь двух врагов. Я его вызвал на дуэль, но дело устроилось: он извинился. Весну 1905 года я провел в Финляндии, на берегу Саймы. С осени началось как бы выздоровление. Я вновь обрел себя».

Брюсов пережил глубокий нравственный кризис. Страсть

к Нине Петровской подвела его к краю пропасти. Но холодная рассудочность и неистребимый здравый смысл победили «безумие» — наступило «выздоровление». В стихах «Венка» и в романе «Огненный Ангел» переживания 1904-1905 года были подвергнуты поэтом «художественному очищению». После несостоявшейся дуэли, бывшие соперники внешне помирились. Но Брюсов не умел прощать: под маской церемонной вежливости он продолжал бороться с Белым; между ними длилась скрытая «умственная дуэль», которая каждый день могла кончиться взрывом. «Великий маг» пугал своего врага «темным ликом» оккультиста и гипнотизера и посвящал ему угрожающие стихи:

Вскрикнешь ты от жгучей боли,
Вдруг повергнутый во мглу.

Бумажку с этими стихами он сложил стрелой и в таком виде послал ее Белому. Тот отвечал гордо:

Моя броня горит пожаром!
Копье мне — молнья, солнце — щит!

Но Брюсов продолжал угрожать. В стихотворении, посвященном Белому, в «Urbi et Orbi», он заявлял:

Я много верил, я проклял много,
И мстил неверным в свой час кинжалом.

1904 год отмечен в летописях русского символизма. С января, при книгоиздательстве «Скорпион» стал выходить «научно-литературный и критико-библиографический ежемесячник «Весы». Он был задуман, как критический журнал европейского масштаба по образцу английского «Athenaeum», французского «Mercure de France», немецкого «Literarisches Echo» и итальянского «Marzocco». По первоначальному плану стихи и беллетристика были исключены из его про-

граммы. Но в 1906 году редакция изменила строго-критический стиль издания и открыла доступ поэтам и литераторам. Неофициальному, но единовластному редактору «Весов» Брюсову удалось создать лучший символический журнал своей эпохи; он объединил вокруг себя всех значительных писателей, критиков, художников, музыкантов: в «Весах» сотрудничали: К. Бальмонт, Ю. Балтрушайтис, А. Белый, М. Волошин, А. Блок, В. Иванов, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Н. Минский, Ф. Сологуб, В. Розанов, А. Ремизов, М. Кузмин и многие другие. Заграничными корреспондентами состояли: Рене Гиль, Аркос, Франц Эверс, Г. Касперович, Маделунг, лорд В. Морфиль, Артур Лютер, Максимильян Шик, Дж. Папини. Журнал помещал отчеты о научных книгах, математике, теософии, эзотеризме, языковедении, художественных выставках, театре и музыке. В программной статье первого номера редакция решительно становится в боевую позицию на стороне «нового искусства».

« «Весы» не могут не уделять», читаем мы, «наибольшего внимания тому знаменательному движению, которое под именем «декадентства», «символизма», «нового искусства» проникло во все области человеческой деятельности. «Весы» убеждены, что «новое искусство» — крайняя точка, которой пока достигло на своем пути человечество, что именно в «новом искусстве» сосредоточены все лучшие силы духовной жизни земли, что, минуя его, людям нет иного пути вперед, к новым, еще высшим идеалам».

«Весы» сыграли большую роль в истории русской культуры: на их страницах печатались замечательные статьи В. Иванова, Розанова, Мережковского; стихи Блока, Гиппиус, Сологуба, Кузмина, Гумилева; проза Брюсова, Белого, Садовского, Эллиса, Ремизова; помещалось много переводов; был очень разнообразен отдел рецензий; велась живая и нередко яростная полемика. Особым боевым задором отличались Белый, Брюсов и Эллис. О последнем И. А. Бунин выражался так: «Весовская собака; разбойник с большой дороги».

Редакция «Весов» помещалась в только что построенном огромном доме «Метрополя», украшенном сомнительной мозаикой Головина. В первой маленькой комнате стояли полки с книгами и стол, где принималась подписка; вторая напоминала лавку древностей: был здесь и фарфор, и гравюры, и куски парчи, и старые пергаменты, и выставка разноцветных обложек; два стула, синий диван, стол, на котором лежало символическое пресс-папье: препарат скорпиона под стеклом; на стенах — картины Сапунова, Судейкина, Феофилактова; в тяжелой раме — Иорданс. Повсюду разбросаны обложки Сомова к альбомам Ропса и Бердслея. В статье о Брюсове*) 1908 года Белый метко зарисовывает фигуру поэта-редактора: «Вы вошли в редакцию «Весов». Полки, книги, картины, статуэтки. И вот, первое, что вам бросилось в глаза: в наглухо застегнутом сюртуке высокий стройный брюнет, словно упругий лук, изогнутый стрелой, или Мефистофель, переодетый в наши одежды, склонился над телефонной трубкой. Здоровое, насмешливое, холодное лицо, могущее быть бледным, как смерть, то подвижное, то изваянное из металла... И вдруг детская улыбка, обнажающая зубы ослепительной белизны.

«Я к вашим услугам: у меня в распоряжении пять минут», церемонно-пружинным движением показал вам стул. Сам не сел... На нем бремя ответственности за целое движение, могучей волной охватывающее Россию. Он один его организовал. Тот безумец, призывающий к радости песен, радости плясок, оказывается чуть ли не подвижником, чуть ли не аскетом... Брюсов надел на безумье свой сюртук, сотканный из сроков и чисел. Безумие, наглухо застегнутое в сюртук — вот, что такое Брюсов».

---

*) А. Белый. «Луч Зеленый». Москва, 1910.

Шесть лет Белый нес службу в «Весах», покорно исполняя распоряжения «капитана» Брюсова. Часто они стояли друг перед другом открытыми врагами, часто Белый бунтовался и проклинал «великого мага», но не мог освободиться от гипноза его властной, деспотической личности. Брюсов умно и расчетливо пользовался талантом и увлечениями своего младшего друга. И в это время Белый был искренно уверен, что Брюсов «первый из современных русских поэтов», что он «чистейший классик», что он «не только словом, но и делом показал реальность символов истинной поэзии», что он «мечом творчества высекает свои образы на мраморе и на бронзе»*).

Шесть лет длилась эта «служба»; медленно и трудно отходил он от Брюсова; окончательный разрыв был пережит им мучительно.

В своих мемуарах «Начало века» Белый сравнивает «Весы» с кораблем: на капитанском мостике бессменно стоял Брюсов; при боевых орудиях находились Белый и Эллис; при машине — тишайший С. А. Поляков. Вот его портрет: «Голова Полякова с ярко-красным, редисочкой, носиком, втиснутая криво в сутулые плечи; в нем что-то от гнома; лицо очень бледное, старообразное, желтая пара... Большой полиглот, математик, в амбаре сидел он по утрам по воле «папаши»... Он был скромен: являлся конфузливо, садясь в уголочек, боясь представительства».

Когда кораблю «Весов» грозил шторм, за руль брался молчаливый и мечтательный Юргис Балтрушайтис. Белый его рисует: «Балтрушайтис, угрюмый, как скала... дружил с Поляковым являлся в желтявом пальто, в желтой шляпе. «Мне надо дождаться» — и не раздеваясь садился, слагая на

---

*) Статья о Брюсове 1907 г., в сборнике «Луч Зеленый». Другая статья о нем же в сборнике «Арабески».

палке свои две руки, и запахивался, как утес облаками, дымом папироски с гримасой, с ужаснейшей, пепел стрясал, ставя локоть углом и моргая из под поперечной морщины на собственный нос в красных явственных жилках; то — юмор: взгляните на нос — миротворнейший нос: затупленный румяный. Глаз — цвета серых туманов Нордкапа... «Надо сказать тебе...» Он уже вставал. «Надо бы...», посмотрев на часы, басил: «Но на-днях, как-нибудь, а теперь — мне пора...» И глаза голубели цветочками луга литовского — около Ковно. Мирен — во всем: он коровкою божьей сидел (а вернее тельцом), примиренный елей лил на кусающих, злобных «весовцев»... Когда было опасно, праздно слонявшийся Юргис брался за руль. И проведя по опасному месту, на палубе снова болтался... Поэт полей, он и под потолком чувствовал себя, как под открытым небом. Я знал, что когда он чувствовал лирическое настроение, то вставал и гудел: «Мне бы надо»... Он в годах вырастал, как поэт».

Другим незаменимым сотрудником «Весов» был М. Ф. Ликиардопуло, «сухой, бритый, злой, исступленно-живой, черноглазый с заостренным носом, с оливковым цветом лица, с пробором приглаженных, пахнущих фиксатуаром волос, в пиджачке шеколадном, в лазуревом галстуке. Он ночи не спал, топя этого или того, вырезая рецензии, иль обегая газеты, кулисы театров, выведывая и интригуя. Главным своим врагом он считал Художественный театр, а главным другом — театр Комиссаржевской».

В группу «Весов» входил еще поэт, беллетрист и критик Борис Садовской, «поджарый, преострый студент. «Походка с подергом; лысинка метилась в желтых волосиках, в стиле старинных портретов, причесанных крутой дугой на виски. Садовской был страстным поклонником Фета».

В «Весах» все делалось быстро, отчетливо, без лишних слов, без дебатов. Эллис дул из страниц журнала по всему

бесконечному фронту: от Блока до Стражева. «Есть лишь один символизм и пророк его Брюсов».

Группа работала дружно: Брюсов писал и под своим именем, и под псевдонимами: Бакулин, Пентауэр, Аврелий, Садовской прикрывался псевдонимом «Птикс», Белый выступал под именем Бугаева, Яновского, Спиритуса и под греческими буквами вплоть до «каппы».

О своей работе в «Весах» Брюсов пишет в «Автобиографии»: «В течение четырех лет я, совместно с С. А. Поляковым, редактировал «Весы» и могу сказать, что за эти годы не было в журнале ни строчки, которую я не просмотрел бы, как редактор и не прочитал бы в корректуре. Мало того, громадное число статей, особенно начинающих сотрудников, было мною самым тщательным образом переработано, и были случаи, когда правильнее было бы поставить мое имя под статьей, подписанной кем-нибудь другим».

1904 год — расцвет славы Брюсова. Б. Садовской*) вспоминает об этой эпохе: «Тот Брюсов умел очаровывать и привлекать сердца. Не я один находился в те дни под непобедимым обаянием умственной его силы. Многие поэты кружка «Весов» сознавались, что в присутствии «мэтра» они теряются и как бы сразу глупеют. Один поэт-демонолог уверял даже, что дело тут не обходится без чертовщины, что Брюсов владеет дьявольской силой, подчиняющей ему людей».

Мы знаем, что суеверный страх перед «магом» испытывал и ближайший его сотрудник — Белый.

Более скептическую оценку «мэтра» дает В. Ходасевич. Он не верит в «демонизм» Брюсова, считает его рационалистом и экспериментатором. Поэт любил окружать себя таинственностью, чтобы покорять души. Он был бешено често-

---

*) Б. Садовской. Озимь. Статьи о русской поэзии. Пгр., 1915.

любив, не знал чувства равенства, умел или командовать или подчиняться; окружал себя раболепством и глубоко презирал людей. Единственной его страстью была литература, и он ей служил, как кровожадному божеству. Однажды Брюсов сказал Ходасевичу замечательную фразу: «Я хочу жить, чтобы в истории всеобщей литературы обо мне было две строчки. И они будут!»

По средам у Брюсова собирался литературный кружок: сестра поэта — Надежда Яковлевна, живая девушка с умными черными глазами и большим выпуклым лбом, изучала теорию музыки и писала на эту тему ученейшую книгу; брат — Саша Брюсов, еще гимназист, писал стихи и дружил с «грифами»: этим он проявлял свою независимость от общепризнанного мэтра. У Брюсова бывали Бальмонт, Балтрушайтис, С. А. Поляков, Саводник, Каллаш, Курсинский, братья Койранские. Никаких «общих идей» не допускалось; шла суровая работа над формой, выработка техники, изучение стихотворного ремесла. В этой «мастерской» летучий, танцующий философ-мистик Белый чувствовал себя растерянным: из кружка Брюсова он с облегчением убегал к своим «Аргонавтам». Ему казалось, что «мэтр символизма» предает заветы нового искусства, что поза его становится все более академической, что он издевается над «мистикой» и насаждает новый «парнасизм». Опасения Белого были вполне оправданы: Брюсов открыто отрекался от символизма. В мартовской книжке «Весов» за 1904 год была помещена статья Г. Чулкова «Светлеют дали», которая заканчивалась весьма «мистической» тирадой: «Мы теперь накануне великих откровений», писал автор, «природа человека утончается. Мы чуем на своем лице прикосновение теней... Мы делаемся причастными величайшему прозрению, отвергая те пути познания, по которым следовало заблудившееся человечество». Брюсов напечатал статью с небольшими изменениями. Об этом он писал Чулкову: «Почти везде пропущено выражение «символическая» поэзия; поэт «символист» и т. п., и б о м ы н и

в коем случае символистами себя не считаем».

В сущности Брюсов символистом никогда не был, но до 1904 года он по тактическим соображениям должен был притворяться символистом. Теперь он сбрасывает маску: «мэтр» символизма ни в коем случае символистом себя не считает!

Война с Японией вызвала у Брюсова взрыв патриотических чувств: он пишет П. Перцову 19 марта 1904 года: «...Пусть вся Япония обратится в мертвую Элладу, в руины лучшего и великого прошлого — а я за варваров, я за гуннов, я за русских! Россия должна владычествовать на Дальнем Востоке!».

ГЛАВА IV.

(1905—1908)

Сотрудничество в «Вопросах жизни» - 1905 год: Брюсов — революционер - «Stephanos» — апогей Брюсова - Осуждение «мистического анархизма» Г. Чулкова - Переход к «академизму» - Белый о «новом лике» Брюсова - Комиссаржевская - Перевод пьес Метерлинка - Брюсов — пушкинист - Первый сборник прозы: «Земная ось» - «Пути и перепутья» - Транспонировка «Трагического романа трех»: роман «Огненный Ангел» - Заграница - Встреча с Верхарном - Речь на Гоголевском юбилее

В 1905 году журнал Мережковского «Новый Путь» прекращает свое существование; на месте его возникает ежемесячник «Вопросы жизни» под редакцией «идеалистов» С. Булгакова и Н. Бердяева. Брюсов ведет оживленную переписку с секретарем редакции Г. Чулковым, предлагая ему свое сотрудничество. 18 мая 1905 года он пишет Чулкову: «Хочу Вам предложить несколько своих стихотворений, которые, если хотите, могут идти и в летние месяцы. Это — античные образы, оживленные, однако, современной душой. Все говорят о любви. Полагаю, что и в дни, когда погибла эскадра Рождественского, а с ней пошла ко дну и вся старая Россия (ныне и я должен признать это) — любовь остается вопросом современным и даже злободневным».

Он предлагает «Вопросам жизни» разнообразный материал: ряд этюдов о французской поэзии с переводами (Верлен, Верхарн, Рембо и Рене Гиль); переводы мелких рассказов Ренье, Малларме, Стриндберга и Демеля и, наконец, свои собственные рассказы.

В «Весах» происходит революция: « «Весы», пишет Брюсов, будут продолжаться до конца года наверно,

и в будущем году вероятно, особенно если получится разрешение на беллетристический отдел. Но я решительно покину свое редакторство, оставаясь только «близким» (а уже не «ближайшим») сотрудником». Одновременно он сообщает Чулкову, что пишет исторический роман («Огненный Ангел»), соперничая с Мережковским, и спрашивает: «Сообщите мне от лица редакции, желают ли «Вопросы Жизни» в принципе получить мой роман?». Но реформа «Весов» и расширение в нем обще-литературного отдела меняют план Брюсова: он отдает «Огненного Ангела» «Весам».

Военные неудачи России в Маньчжурии Брюсов переживает мучительно: он уязвлен в своем патриотизме. «Вы правы», пишет он Чулкову, «патриотизмом и именно географическим я страдаю. Это моя болезнь, с разными другими причудами вкуса, наравне с моею боязнью пауков (я в обморок падаю, при виде паука, как институтка). У меня есть еще начатое и неоконченное (уже безнадежно) стихотворение:

Я люблю тебя, Россия, за торжественный простор,
Ты, как новая стихия, царство рек, степей и гор.»

Другому своему корреспонденту, П. Перцову, Брюсов пишет о войне, как о рубеже новой исторической эпохи, и рисует печальную картину омертвения московской литературной жизни. «До сих пор не могу освободиться от бреда, от кошмара нашей войны. Мне все сдается, что рубеж был, что новая эпоха истории настала, и мне обидно, мне нестерпимо, что никто, совсем таки никто не хочет этого видеть... У нас все по старому, как было. Все, иже с Белым, замкнулись в общество «Арго», где выискивают «чистых» духом и говорят раз в неделю, по пятницам, о добродетели. Юные под-бальмонтики, под-брюсники и под-весники (Ходасевич, etc.) разливаются в уверениях, что время реализма прошло, что мир — тайна, что только великие писатели бывают непонятны, что грех сладостен и что университет создан

для науки, а не для революции. Почти глазами видишь, как все кругом костенеет, мертвеет, превращается в «мертвый символ», люди, идеи и журналы (в их числе «Весы»)...»

Трагическая судьба «вождя»: учение Брюсова упало на благодарную почву и дало обильную жатву. Ученики — «подбрюсники» благоговейно повторяют слова учителя. Но учитель уже не с ними: старая истина стала для него ложью, он ушел далеко вперед или, может быть, возвратился далеко назад. Во всяком случае, символизм для него стал «мертвым символом».

Наступает революция 1905 года: недавний патриот и националист Брюсов превращается в революционера. «Приветствую вас в дни революции», пишет он Чулкову. «Насколько мне всегда была (и остается теперь) противна либеральная болтовня, настолько мне по душе революционное действие».

Революция, впрочем, не мешает ему писать «Огненного Ангела». «Среди залпов казаков», сообщает он Чулкову, «между двумя прогулками по неосвещенным и забаррикадированным улицам, я продолжал работать над своим романом. И как-то хорошо работалось».

Внутренний мир Брюсова — монада без окон на окружающий мир: в его замкнутости и безграничном одиночестве — некое величие.

Революции 1905 года посвящена незаконченная поэма Брюсова «Агасфер в 1905 году»*). Под влиянием военной катастрофы 1905 года, Брюсов ненадолго склоняется на сторону революции и с негодованием обличает самодержавие:

Но вы безвольны, вы бесполы,
Вы скрылись за своим затвором.
Так слушайте напев веселый:
Поэт венчает вас позором.

---

*) Наброски этой поэмы были опубликованы Н. Ащукиным в 27-28 книге «Литературного Наследства», Москва, 1937 г.

В это время Брюсов пристально изучает «Медного Всадника» Пушкина, подготовляя статью о нем для венгеровского издания Пушкина (1909 года). Его поэма — парафраза «Медного Всадника». В ней тоже 500 стихов; те же раздумья о судьбе России, та же тема: трагедия личности, погибающей под колесами истории. Автор в точности воспроизводит пушкинский язык и ритм. Герой «Агасфера» Сергей гибнет на баррикаде; его возлюбленная Мария находит его тело — и в ней просыпается дух фурии. Наступает ночь. В город входит Агасфер, встречает Марию и говорит ей о беспощадности истории. Мария сходит с ума. Свою «московскую повесть» Брюсов посвящает Пушкину: «Автору «Медного Всадника», своему недосягаемому учителю, полубогу русской поэзии, благоговейно посвящает свой труд, гением его вдохновленный, Валерий Брюсов».

О качестве брюсовского пастиша можно судить по немногим стихам:

Елена встала. В ней кружился
Рой диких мыслей. Изменился
Ее весь облик. То была
Не исхищренная (?) Елена
С спокойным абрисом чела,
Привычная к ношенью трена (?),
Но древняя менада; в ней
Дух фурии проснулся. Яро
Она рванулась. Мир теней
Казался ей врагом. Пожара
Ей виделись огни. Она
Хотела мстить. На рамена
Она кровь мира принимала.

К счастью, это неудачное произведение не было осуществлено.

В 1905 году, в самый разгар декабрьского восстания в Москве вышел пятый сборник стихотворений Брюсова «Stephanos»*). Начиная с «Chefs d'œuvre», через «Me eum esse», «Tertia Vigilia» и «Urbi et Orbi», поэтическое творчество Брюсова неуклонно движется по восходящей линии. «Stephanos» — вершина, мера совершенства, доступная поэту. После этого сборника начинается линия нисходящая.

В «Венке» мы встречаем лирические темы, уже знакомые нам по «Urbi et Orbi». В отделе «Правда вечная кумиров» — античные статуи, высеченные из блестящего мрамора слов. Брюсов знает удельный вес, форму и сопротивление материала. Он — скульптор художественной речи; образы его пластичны, как древние барельефы. Перед нами проходят «кумиры»: Деметра, Орфей и Эвридика, Медея, Тезей и Ариадна, Ахиллес у алтаря, Орфей и Аргонавты, Клеопатра и Антоний. Последнее стихотворение по своему словесному совершенству может соперничать с лучшими созданиями французских парнасцев. Брюсов стоит на уровне классической поэзии Эредиа, Леконта де Лилля и Теофила Готье. Торжественной латинской медью звучат строфы:

Когда вершились судьбы мира
Среди вспененных боем струй, —
Венец и пурпур триумвира
Ты променял на поцелуй.

Стихи, посвященные Н. И. Петровской, занимают центральное место в сборнике. Эротическая тема осложнена трагическим чувством безнадежности любви и бессилия страсти. Возлюбленная — «жрица луны»: она чужда нашему миру,

---

*) Валерий Брюсов. «Stephanos». Венок. Стихи. 1903—1905. Кн. «Скорпион». Москва, 1906.

подвластна таинственным внушениям, в ней — тайна. В отделе «Из ада изведенная» поэт говорит о любви-вражде, о страсти-обреченности.

В жажде ласки, в жажде страсти
Вся ты — тайна, вся ты — ложь.
Ты у лунных сил во власти,
Тело богу предаешь.

В жажде ласки, в жажде страсти,
Что тебя целую я!
У Астарты ты во власти,
Ты — ее, ты не моя!

Она не живет, а дремлет и бредит; и любовь ее похожа на ненависть.

Меж нами — вечная вражда,
Меж нами — древняя обида.

Кто их, враждебных, соединил «мукой страстной»? Кто замуровал их в застенок?

Сораспятая на муку
Древний враг мой и сестра:
Дай мне руку! Дай мне руку!
Меч взнеси! Спеши! Пора?

Они брошены в трюм и осуждены на казнь; они веселятся на последнем пире — и над их ложем уже блестят «два лезвия». Чувство обреченности и предчувствие гибели придают эротическим стихам «Венка» сумрачное величие. Брюсов никогда еще не поднимался на такую высоту. Чувственность его одухотворена, на страсти лежит отблеск «небесного

света». Она — мертва, лежит в склепе; он наклоняется над ее тихим лицом:

Ты — неподвижна, ты — прекрасна в миртовом венце,
Я целую свет небесный на твоем лице.

Любовные стихи «Венка» — пронзительные и горькие — не реторика литератора, а подлинное переживание человека. Нина Петровская своей мучительной и полубезумной любовью сделала Брюсова поэтом.

Тема «города» раскрывается в «Венке», как предсмертный бред погибающего человечества; сменяются, в исступленном мелькании, страшные виденья: публичный дом, где царствует древняя Афродита; ресторан, двери которого ведут в ад; уличный митинг, на котором Гордый Дух внушает толпе жажду мести и разрушенья; игорный дом, где обреченные упиваются «мраком тайным символов и числ». Мир-призрак, безумие и ложь. Поэт, как новый Прометей, бросает вызов олимпийцам:

Все — обман, все дышит ложью,
В каждом зеркале двойник,
Выполняя волю божью,
Кажет вывернутый лик.

В отделе «Современность» мотив гибели старого мира заглушает грохот войны и громы революции. Поэт — «песенник борьбы», он поднимает «кинжал поэзии», он — с людьми «затем, что молнии сверкали»; в стихотворении «Цусима» Брюсов оплакивает гибель русского флота; повторяя «знакомую песнь» Гармодия, Брута, Робеспьера и Мара, он знает, что мир погибнет «в бездне роковой», что «над далью темных дней» светится неотразимый лик Медузы. И для него «есть упоение в бою и бездны мрачной на краю». В желез-

ных, накаленных строфах «Грядущие гунны» он восторженно славит разрушение.

Где вы, грядущие гунны,
Что тучей нависли над миром!
Слышу ваш топот чугунный
По еще не открытым Памирам.
. . . .
Сложите книги кострами,
Пляшите в их радостном свете,
Творите мерзость во храме —
Вы во всем неповинны, как дети!

Мудрецы и поэты уйдут в пустыни и катакомбы.

Бесследно все сгибнет, быть может,
Что ведомо было одним нам.
Но вас, кто меня уничтожит,
Встречаю приветственным гимном.

Конец, разрушенье, гибель, уничтожение — подлинный пафос Брюсова. Он был «культурнейшим из русских писателей», убежденнейшим певцом цивилизации, гуманистом в самом широком смысле этого слова, но в сумеречных глубинах его духа таился исконный русский н и г и л и з м. Он любил порядок, меру и строй, но инстинктивно влекся к хаосу; в Брюсове-европейце сидел древний гунн.

Теме города посвящен отдел «Поэм». Апокалиптические видения современного Вавилона захватывают своим грозным величием. Этот гимн железному лязгу и каменному треску «всемирной тюрьмы», где «толпа возвышает свой голос мятежный среди крови, пожара и дыма», — одно из самых патети-

ческих созданий Брюсова. Какое огненное напряжение в этих стремительных строках:

Славлю я толпы людские,
Самодержавных колодников,
Славлю дворцы золотые разврата,
Славлю стеклянные башни газет,
. . . .
Славлю я радости улицы длинной,
Где с дерзостным взором и мерзостным хохотом
Предлагают блудницы
    Любовь,
Где с ропотом, топотом, грохотом
Движутся лиц вереницы,
    Вновь
Странно задеты тоской изумрудной
    Первых теней, —
И летят экипажи, как строй безрассудный,
Мимо зеркальных сияний,
Мимо рук, что хотят подаяний,
К ликующим вывескам наглых огней!

Из всех стихотворений сборника, особенно поразила современников поэма «Конь блед» с эпиграфом из Апокалипсиса: «И се конь блед и сидящий на нем, имя ему смерть». Ею были очень увлечены молодые Блок и Белый, и она несомненно повлияла на их творчество. Эсхатологические чаяния были свойственны младшему поколению символистов: в «Симфониях» Белого, в «Стихах о Прекрасной Даме» Блока и в мистических стихотворениях Сергея Соловьева образы Апокалипсиса (конец мира, Явление Жены облеченной в солнце и гибель Блудницы, восседающей на Звере) — занимали

центральное место. Брюсов в своей поэме бросает вызов «мистикам» — для современного человечества, завороженного дьявольским наваждением города, нет ни смерти, ни воскресенья. Если в адскую бурю города ворвется «Конь блед», с сидящим на нем всадником-Смертью, водоворот толпы приостановится на мгновенье, кто-то вскрикнет «Горе! С нами Бог!», кто-то упадет в смятении на мостовую. Но через минуту нахлынут новые толпы, и опять польется «яростный людской поток». Только блудница и безумный, убежавший из больницы, узнают всадника и, плача, протянут к нему руки... Брюсов не верит в конец, в освобождение, в преобразование мира: жизнь города, этот «воплотившийся в земные формы бред», — безысходна. Бессмысленному и безумному кружению призраков суждена дурная бесконечность. «Конь блед» — совершенный образец брюсовского «свободного стиха». Ритмическая и звуковая структура его, напряженная, скрежещущая диссонансами, тяжеловесная и мертвенная, производит впечатление грузной механической силы.

Улица была — как буря. Толпы проходили,
Словно их преследовал неотвратимый Рок.
Мчались омнибусы, кэбы и автомобили,
Был неисчерпаем яростный людской поток.
Вывески, вертясь, сверкали переменным оком,
С неба, с страшной высоты тридцатых этажей;
В гордый гимн сливались с рокотом колес и скоком
Выкрики газетчиков и щелканье бичей.

Из пышного великолепия и царственной щедрости «Stephanos'а» необходимо выделить два отдела — «Вечеровые песни» и «На Сайме». В них — не только лучшие стихи сборника, но и вообще лучшие стихи Брюсова. На

этих лирических пьесах лежит невещественный свет поэзии Тютчева. Брюсов не подражает, а переживает искусство своего великого предшественника: он учится у него г а р м о н и и. «Вечеровые песни» — шедевр чистой лирики, «de la musique avant toute chose», по завету Верлена. Пленительно стихотворение «Приветствие».

Поблек предзакатный румянец.
На нитях серебряно-тонких
Жемчужные звезды повисли;
Внизу — ожерелье огней;
И пляшут вечерние мысли
Размеренно-радостный танец
Среди еле слышных и звонких
Напевов встающих теней.

В следующем стихотворении еще явственнее поет голос Тютчева:

Выгнулся купол эфирный,
Движется мерно с Востока
Тень от ночного крыла;
В бездне бездонно-глубокой
Все откровенное тонет,
Всюду — лишь ровная мгла.

Перед третьим стихотворением стоит эпиграф из Тютчева «День вечерел. Мы были двое». Брюсов создает нежнейший мелодичный рисунок улетающих, гаснущих, тающих звуков:

Где-то пели, где-то пели
Песню милой старины.
Звуки, ветром тиховейным
Донесенные, слабели
И сливались там, над Рейном
С робким ропотом волны.

В стихотворении «Туман» таинственный шелест слов и бледное мерцанье образов вводят нас в тихий мир Метерлинка.

Вдоль тихого канала
Склоняют ветви ивы,
Дорога льнет к воде,
Но тени торопливы,
И чу! ночная птица
Кричит привет звезде.

Той же смутной музыкой печали, воспоминаний, прозрачных сумерек полно стихотворение «Голос прошлого»:

Вьет дорога на деревни
Зеленеющим овсом,
И поет мне голос древний,
Колокольчик, о былом.

Словно в прошлое глядится
Месяц, вставший над рекой,
И янтарный лик двоится:
Он и тот же и другой.

Звуковая ткань этих строф — воплощенная гармония.

«Великий маг» может не только заворожить пленительной музыкой стиха; он способен ослепить внезапным фейерверком красок. В стихотворении «Охотник» — день догорает в «трауре вечерних туч»; и вдруг прорывается последний луч:

И, глуби черные покинув,
В лазурный день, из темноты,
Взлетает яркий рой павлинов,
Раскрыв стоцветные хвосты.

А Ночь, охотник с верным луком,
Кладет на тетиву стрелу.
Она взвилась с протяжным звуком,
И птица падает во мглу.

Так, из природных образов, поэт творит поэтический миф о Ночи-охотнике.

Наибольшего мастерства рисунка, наибольшей чистоты мелодии Брюсов достигает в стихотворении «Тишина». Оставаясь вполне «брюсовским», оно вдохновлено Тютчевым. Великолепны первые две строфы:

Вечер мирный, безмятежный
Кротко нам взглянул в глаза,
С грустью тайной, с грустью нежной...
И в душе под тихим ветром
Накренились паруса.

Дар случайны, дар мгновенный,
Тишина, продлись, продлись!
Над равниной вечно пенной,
Над прибоем, над буруном
Звезды первые зажглись.

К отделу «На Сайме» Брюсов берет эпиграфом строчку Вл. Соловьева «Тебя полюбил я, красавица нежная». Его описания финляндского озера продолжают соловьевскую линию мистической влюбленности в «северную красавицу». Поэт, «искавший безумий и просивший тревог», перенесен судьбой в «синюю безбрежность». Сайма смирила в нем «буйную мятежность» и дала ему нежность и мир. Стихотворение, посвященное озеру, засыпающему в лучах заходящего солнца, — образец словесной живописи Брюсова.

Желтым шелком, желтым шелком
По атласу голубому
Шьют невидимые руки.
К горизонту золотому,
Ярко-пламенным осколком
Сходит солнце в час разлуки.

После золота лучей — пурпур заката:

Тканью празднично-пурпурной
Убирает кто-то дали,
Расстилая багряницы,
И в воде желто-лазурной
Заметались, заблистали
Красно-огненные птицы.

И вот наступает лунная ночь:

Но серебряные змеи,
Извивая под лучами
Спин лучистые зигзаги,
Беспощадными губами
Ловят, ловят все смелее
Птиц, мелькающих во влаге.

Автор «Венка» стоит выше декадентства, модернизма, символизма, выше литературных мод и направлений. Упорным трудом «поставив ремесло подножием искусству», поднимается он к мастерству. Он учится у Пушкина, Тютчева, Баратынского; «кует» стих и «чеканит» слово. Он «преодолевает» символизм и идет к новому классицизму.

В «Автобиографии» Брюсов отмечает: «Венок» был моим первым, сравнительно крупным успехом. Издание (1 200 экз.) разошлось в полтора года, тогда как прежние мои книги едва расходились в 5 лет. После «Венка» я уже стал получать приглашения участвовать от наших «толстых» журналов и одно время писал в «Мире Божьем», в «Образовании» и т. д.»

В 1906 году богатейший купец-меценат Н. П. Рябушинский с неслыханной роскошью стал издавать художественно-литературный журнал «Золотое Руно»; вокруг него объединились все известные литераторы. Рябушинский задумал собрать для своего журнала коллекцию портретов современных писателей и художников. Портрет Бальмонта написал Серов, А. Белого — Бакст, В. Иванова и Блока — Сомов. Портрет Брюсова взялся писать Врубель. Больной художник жил тогда в психиатрической больнице в Петровском парке. «Я ужаснулся, увидев его», вспоминает Брюсов. «Красноватое лицо. Глаза, как у хищной рыбы. Складки поперек переносицы. Торчащие волосы вместо бороды. Хилый, больной, в грязной, мятой рубашке. Он — сумасшедший поистине. Я знаю эту беспрерывную речь, цепляющуюся за слова, теряющую нить, то безумно-яркую, то бессильно бессвязную. Тут же другие сумасшедшие». Весной Брюсову пришлось на две недели уехать в Петербург. Вернувшись, он с ужасом увидел, что весь фон портрета смыт тряпкой, а вместе с фоном и часть затылка.

«Золотое Руно» соперничает с «Весами». Причуды Рябушинского, его безвкусная пышность и безумная расточительность забавляют всю Москву. Брюсов пишет Перцову: «Золотое Руно» ежедневно устраивает торжественные пьянства (или «оргийные празднества») — и это все, о чем говорит наш литературный мир. Ресторан «Метрополь» изобрел даже особое парфэ — «Золотое Руно». Другое литературное событие — выход в свет альманаха «Факелы» под редакцией «мистического анархиста» Чулкова. Брюсов пишет в «Весах» уничтожающую рецензию и посылает Чулкову любопытное письмо. «5 июня 1906. Дорогой Георгий Иванович! Вот Вам мое «чистосердечное признание» в ответ на Ваше истинно дружеское письмо. Я люблю Вас, очень люблю. Этим я хочу сказать, что, как человек, как личность, Вы мне очень нравитесь, очень дороги, очень желанны (не могу найти вполне подходящего слова). Но — странно: все, что Вы пишете,

мне большей частью бывает не по сердцу. И, как писателя, я Вас скорее не люблю... И вот, боясь быть лицеприятным, я впадаю в другую крайность, — я отношусь к Вашим вещам строже, враждебнее, чем отнесся бы, будь Вы моим личным врагом... Вы мне нравитесь, поскольку Вы natura naturans, Вы мне не нравитесь, поскольку Вы себя проявили, поскольку Вы natura naturata. Вы зовете меня в «Факелы» — повторите ли Вы этот зов после этого письма? Лично мне хочется быть вместе с Вами и вместе с В. Ивановым. Но я решительно не разделяю взглядов, высказанных в книге, о неприятии мира и о мистическом анархизме. С этими взглядами, поскольку я критик, поскольку я теоретик, я буду бороться».

«Мистический анархизм», произведя крупный литературный скандал, погиб бесславно. Лето 1906 года Брюсов провел в Швеции: этой стране посвящен ряд стихотворений в сборнике «Все напевы»*).

В 1907 году окончательно определяется новая «конституция» журнала «Весы»: во главе литературного отдела стоит «семерка»: Брюсов, Белый, С. Соловьев, Эллис, Балтрушайтис, Садовской и Ликиардопуло. Белому поручается «теоретическая секция»: почти в каждом номере журнала появляются его передовицы под общим заглавием «На перевале». На протяжении двух лет (1907—1909) Белый выступает, как официальный идеолог символизма. 1907 год ознаменован ожесточенной полемикой «москвичей» против «петербуржцев», объединившихся вокруг издательства «Оры». Белый громил Блока, В. Иванова, Чулкова. Брюсов стоял в стороне, но искусно руководил военными действиями. Так подготовлялся кризис символизма. Красноречивое его выражение мы находим в письме Брюсова Чулкову (19 января 1907 г.). «Мэтр символизма» решительно заявляет, что период «иска-

*) В 1906 году выходит книга: «Эмиль Верхарн. Стихи о современности в переводе В. Брюсова. «Скорпион». Москва, 1906.

ний» кончен, что «декадентство» и «новая поэзия» больше не существуют и что наступает эпоха нового а к а д е м и з м а. «Есть периоды в искусстве», пишет Брюсов, «когда старые преграды разрушены и новые пути проложены. Не о завоевании еще новых стран надо думать тогда, а о том, чтобы прочно обосноваться в занятой земле, сделать ее в такой же мере своим достоянием, как давние владения души. Это периоды, когда творят Софоклы, Рафаэли, Расины, Гете (второй поры деятельности), Пушкины. И это все — не люди, п о в т о р я ю щ и е уже сказанное, но з а в е р ш и т е л и. «Декадентство» и «символизм» и «новая поэзия», все эти школы умерли (ибо нормальная истина живет, ну, лет 17, 18, самое большее 20), но то живое, что было в этих школах, теперь это и должно дать свой росток... Периоды, о которых я говорю, это периоды, когда основываются Академии и утверждаются их правила. Но истинные создатели все-таки они, «академики», а не деятели «Sturm und Drang». Сознаю, насколько увлекательнее роль вечного завоевателя, вечного «кочевника красоты» («Разве есть предел мечтателям».), но, подчиняясь мигу истории, говорю, как легендарный римский легионер: «Sta, miles, hic optime manebimus».

Литературная революция для Брюсова кончена; теперь, добившись всеобщего признания и увенчанный лаврами, он может открыть свое подлинное лицо: маститого академика и поэта-лауреата. «Sturm und Drang» был для него только средством: он — не революционер, а олимпиец. Этот новый лик Брюсова-академика превосходно зарисовал А. Белый в своей книге «Между двух революций». «Брюсов», пишет он, «казался спокойным, поэтом в расцвете таланта, физических сил и ума; нас пленял своим мужеством, стойкостью и остротою подгляда в феномен искусства, и трезвою практикой, позволявшей ему управлять миноносцем «Весы». Ведь последствия злоупотребления морфием не сказались еще; и не выявилась его загубившая страсть: покорять и какою угодно

ценою господствовать над кем угодно; этот спорт его скоро довел до азарта...» Белый с большим мастерством изображает «мэтра»: «Бывало звонок и громкий голос в передней: «Борис Николаевич, я к вам на минуточку». Отворялась дверь и протягивалась его голова в широкополой шляпе, с лицом, дышащим и здоровьем и силой, с заостренной черной бородкой; глаза прыгали, как мяч, со стены на тебя, с тебя на письменный стол, быстро учитывая обстановку... Стремительно сдернув пальто, развертывал носовой свой платок (стереть с усов сырость) и, сжавши пальцы, прижав их к груди, точно ими из воздуха что-то выдергивал, он порывистыми шагами из двери — раз, два, три; руки быстро выбрасывались, чтобы схватиться за кресло, над которым он, выгибая корпус, раздельно докладывал о причинах внезапного появления...»

Осенью 1907 года Брюсов знакомится с В. Ф. Комиссаржевской и переживает недолгое, но пламенное увлечение артисткой. В дневнике краткая запись: «Встреча и знакомство и сближение с В. Ф. Комиссаржевской. Острые дни и часы. Ее приезд в Москву. Перевод «Пелеаса и Мелизанды». Позднее в Петербурге на первом представлении. Провал пьесы. Замечательная ночь». Превосходный перевод Брюсова пьесы Метерлинка выходит в издательстве «Скорпион» (М. Метерлинк. «Пелеас и Мелизанда». Стихи. Перевод В. Брюсова. «Скорпион». Москва, 1907). В том же году, Брюсов выступает, как ученый пушкинист: он проделывает большую и ценную работу над текстами лицейских стихотворений Пушкина. (В. Брюсов. «Лицейские стихи Пушкина». Кн. «Скорпион». Москва, 1907).

Рядом с «Литературно-художественным Кружком» возникает в Москве «Общество свободной эстетики». И там и здесь Брюсов играет первую роль. В своей книге «Между двух революций» Белый дает удивительные по сходству «моментальные фотографии» посетителей «Свободной эстетики». Вот — художник Валентин Александрович Серов. «Застенчивый, скрытный, угрюмый... Голубые глазки щурились

напряженно от яркого света... Он высиживал заседания — широкоплечий, квадратный, совсем небольшого росточка... Непоказный человек; с виду — дикий, по сути — нежная мимоза; ум вдесятеро больший, чем с вида. Талант тоже вдесятеро больший, чем с вида». Вот — художник Судейкин. «Еще молодой, густобровый, одетый со вкусом, причесанный, в цветном жилете, с глазами совы, как слепой, круглолицый и бледный брюнет этот с бритым лицом, привскочив, остро схватывал мысль». Его жена — артистка «Олечка Судейкина». «Хрупкая, юная, очаровательная блондинка, неглупо щебечущая, точно птичка, напоминала цейлонскую бабочку плеском шелков голубых и оранжевых в облаках бледных кисей». Третий художник — Сапунов. «Как месяц сквозной, меланхолик, чуть сонный, склоненный, как сломанный... вид имел такой, что вот-вот он опустится в волны плечей и шелков, над которыми встал он». Постоянными гостями «Эстетики» бывали супруги Гиршманы. Он — меценат и коллекционер «чопорно-скромный, чванно дравший свой нос, с развязной скромностью пятивший грудь, упорно протискивался между нами». Его жена — Генриетта Леопольдовна — знаменитая московская красавица, «бледно-грустная, нервная, юная эта брюнетка питала симпатию к Брюсову, томно рождаясь из дыма фиолетово-жемчужных кисей; энергичным и резким движением приподнимала свой веер к точеному носику, бросив в пространство тоскующий взгляд». Посещал «Эстетику» и молодой писатель, Борис Константинович Зайцев. Белому он казался «студентом Борей», «отпустившим чеховскую бородку». «По окончании курса надел он широкополую шляпу, наморщил брови и с крючковатою палкой в руке зашагал по Арбату... По существу, он был еще «Борькой» (по слову жены), которому хотелось сигать, похохатывать, дрыгая ногой: совершенный козельчик! Зачем этот иконописный лик, с профилем, точно вырезанным из пахучего кипариса?» Другой молодой литератор, Владислав Фелицианович Ходасевич, внушал

Белому резкую антипатию. Он пишет не его портрет, а карикатуру. «Капризный, издерганный, самоядущий и загрызающий ум развивался за счет разложения этики... Вздев пенсне, расчесавши проборчиком черные волосы, серый пиджак, застегнутый на гордую грудку, года удивлял он нас умением кусать и себя и других».

В «Эстетике» бывали и «знатные иностранцы»: Венсан д'Энди, Ванда Ландовская, Матисс, Верхарн. Брюсов царил безраздельно над этим пестрым человеческим миром.

В 1907 году выходит первый сборник рассказов Брюсова (В. Брюсов. «Земная ось». Рассказы и драматические сцены. «Скорпион». Москва, 1907). В предисловии автор заявляет: «Кроме общности приемов письма, «манеры», эти 11 рассказов объединены еще единой мыслью, с разных сторон освящаемой в каждом из них. Это — мысль об том, что нет определенной границы между миром реальным и воображаемым, между «сном» и «явью», «жизнью» и «фантазией». То, что мы считаем воображаемым — может быть высшая реальность мира, а всеми признанная реальность — может быть самый страшный бред». Брюсов признается, что на повествовательную его прозу повлиял Эдгар По; он умалчивает о других влияниях — «стилизатора» Анатоля Франса, Виллье де Лиль Адана, и, особенно, Пшибышевского. Рассказы Брюсова — прежде всего стилистические опыты. Он хочет усвоить русской прозе приемы иностранных беллетристов, ввести в нее различные «манеры» повествования: от делового и сухого языка старинных хроник, через «романтический жанр» бытовой повести, до имперссионизма Пшибышевского и фантастики Э. По. «Пытаясь видеть мир чужими глазами», пишет он, «автор старался войти в чужое миросозерцание, перенять чужие убеждения и чужой язык». И с формальной точки зрения, этот опыт ассимиляции ему удался. В книге Брюсова мы находим образцы различных стилей в их русских эквивалентах. За вымышленными рассказчиками лицо автора тщательно спрятано. В книге нет ничего личного: она анонимна и эклектична.

Но, подражая чужим стилям, Брюсов сочиняет собственные сюжеты — и в этом проявляется все убожество его воображения. Он стремится разрушить старые шаблоны психологической повести и на ее месте создать «повесть положений» — острую, оригинальную фабулу, полную движения и действия. Но вместо оригинальности у него получается эксцентричность, вульгарная изысканность и дешевая эффектность. Брюсов хочет поражать, ужасать, потрясать читателя — но чаще всего он его смешит. Сцены безумия, сладострастия, извращений, пыток и преступлений, — все эти «дерзновения» — слишком расчитаны и придуманы. Автору не удается нас убедить, что фантазия есть высшая реальность, а реальность — «страшный бред», ибо в его рассказах эти две области сливаются в сером, унылом тумане.

Воображение автора холодно развращено. В рассказе «Последние мученики» описывается город, охваченный революцией. Поклонники Символа собираются в храме; они знают, что Тайный Суд приговорил их к смерти. Происходит последнее служение. Обнаженная Геро поднимается на ступени алтаря. Раздается голос Феодосия: «Придите, верные, совершить жертву». К женщине приближается юноша. «Краснея, он сбросил одежду и стал близ Геро, обнаженный, как бог, юный, как Ганимед, светлый, как Бальдур. Врата растворились и поглотили чету. Задвинулась завеса. Коленопреклоненные, мы воспели гимн. И Феодосий возгласил нам: «Свершилось». Он вынес чашу и благословил нас». Начинается дикая оргия. Врываются революционеры, и «хрипы страсти смешиваются с хрипами смерти».

Два рассказа, «Республика Южного Креста» и «Земля», посвящены любимой теме Брюсова: городу будущего. В первом описывается звездный город на Южном полюсе, отделенный от внешнего мира громадной крышей, всегда освещенной электричеством. Вдруг в этом разумном муравейнике возникает эпидемия: mania contradicens — мания противоречия. Люди начинают делать противоположное тому, что

они хотят. Автор рисует потрясающие картины гибели, озверения, людоедства, массового безумия. Жюль Верн и Уэллс своеобразно сочетаются с Э. По. В рассказе «Земля» перед нами снова «сцена будущих времен». Опять гигантский город -— лабиринт этажей, зал, переходов, лестниц и машин. В этом «научном» мире, лишенном света солнца и дышащем искусственным воздухом, человечество медленно вымирает. Восторженные юноши мечтают о давно забытом солнце, о давно покинутой земле: они требуют открыть купол, впустить в город солнечный свет и земной воздух. Но мудрец знает: вокруг земли больше нет атмосферы: последних людей ждет не возрождение, а смерть. Наконец, гигантские машины приводятся в действие, купол медленно открывается. Коленопреклоненная толпа ждет солнца. «У многих вырывается стон. Затем в диком исступлении все подымаются с колен. Глаза людей расширены, руки простерты. И медленно, медленно, вся стихнувшая зала обращается в кладбище неподвижных скорченных тел».

После этих «космических утопий» идут «необыкновенные истории» о загадках человеческого сознания. В «Архиве психиатра» мы находим рассказ о женщине, которая разговаривает со своим двойником в зеркале. Двойник приобрел над ней таинственную власть, втянул ее в зеркало, а сам занял ее место в действительной жизни. Героине удалось, наконец, победить двойника и снова водворить ее в зеркало. Теперь она в психиатрической больнице и ее мучит вопрос: кто она — настоящая или та, «зеркальная».

Из всех причудливых и неправдоподобных историй, собранных в «Земной оси», выделяется уголовное происшествие «Сестры» (Из судебных загадок). Оно навсегда останется памятником пресловутого «style moderne», образцом претенциозной утонченности à la Пшибышевский. В девятисотых годах эта декадентская эротика и эстетика могли казаться «новым искусством». Герой повести — Николай — муж Лидии и любовник ее двух сестер — Мары и Кэт.

Ему снится бредовой сон: сестры по очереди приходят к нему и произносят длинные монологи о страсти, любви и нежности. Они жалуются, укоряют, грозят. В ужасе он просыпается. Входит Мара и ведет его в гостиную: там на диване тела убитых ею Кэт и Лидии. При виде мертвых, любовники обнажаются, медленно опускаются на ковер и предаются страсти. Было вино и запах крови и «экстазы истомы». На утро полиция нашла четыре трупа.

Рассказы Брюсова отличаются одним достоинством — максимализмом. Он последователен и решителен. Подражая своим образцам, доводит их темы и приемы до крайней точки. Его пастиши — систематическое «reductio ad absurdum». В книге его причуды декадентства показаны сквозь увеличительное стекло.

Критика встретила Брюсова-прозаика сурово. Недавний друг Г. Чулков, обиженный «чистосердечным признанием» поэта по поводу «мистического анархизма», поместил в журнале «Перевалы» уничтожающую статью.

«Новая книга В. Брюсова», писал он, «— итог десятилетней работы. Она свидетельствует о похвальном трудолюбии автора. Впрочем, «Земная ось» художественной ценности не представляет никакой. По справедливому признанию самого Брюсова, все рассказы в этой книге являются подражаниями то Эдгару По, то А. Франсу, то Пшибышевскому. «Земная ось» напоминает нам о крушении некоторого миросозерцания. Банкротство уединенной души — вот итог десятилетней работы. Это миросозерцание определяется, как ложный индивидуализм, то-есть такой «индивидуализм», который по своей религиозно-философской слепоте мечтает утвердить себя вне общественности. Отсюда бескровность, бездушность и реакционность этого «искусства», которое связывает себя с этим внешне понятым индивидуализмом. Отсюда и близость такого искусства к тому механическому началу, к той неумной пшибышевщине, которая так мила сердцу европейского меща-

нина-эстета. «Земная ось» — книга механическая по преимуществу. Брюсов готов, повидимому, сказать себе: Sta, miles, hic optime manebimus. Разве optime? Это уже самоубийственно. Что еще поражает в книгах, подобных «Земной оси», это — неискушенность их авторов: за «ужасным» лицом и «наполеоновской» позой вдруг открывается благонамеренный потомственный почетный гражданин; за гимном «утонченному» разврату — невинные и скучные грехи обывателя; за «дерзновением мысли» — идейная импотенция».

Такой обиды Брюсов перенести не мог: Чулкову было дано понять, что его сотрудничество в «Весах» нежелательно — и он поспешил заявить о своем уходе. Брюсов написал ему письмо, после которого всякие отношения между ними прекратились. Вот письмо Брюсова (30 апреля 1907).

«Милостивый государь, Георгий Иванович! М. Р. Ликиардопуло уже известил Вас, что по Вашему желанию, имя Ваше из списка сотрудников «Весов» вычеркнуто. К сожалению, не могу разделить Вашего взгляда на Вашу «критическую заметку» в «Перевале» о моей книге, ибо меньше всего вижу в этой заметке критика. Особенно меня удивило, что Вы позволили себе прием, совершенно недопустимый в литературе: привели несколько строк из моего частного письма к Вам*). Я хотел даже по этому поводу написать письмо в редакцию «Перевала», но это значило бы придавать Вашей заметке большее значение, нежели она имела.

Участвовать в Вашем альманахе «по понятным Вам причинам» — не желаю.

С совершенным почтением,

Валерий Брюсов.»

---

*) Брюсов имеет в виду латинскую фразу из своего письма: «Sta, miles, hic optime manebimus».

В дневнике Брюсова 1908 год назван «годом неудач»: он отмечает провал переведенной им пьесы д'Аннунцио «Франческа да Римини», смерть актера Ленского, общее враждебное настроение к «декадентам» и «выпады печати». Брюсов несколько преувеличивает: «враждебные настроения» не колеблют установившейся его репутации «первого русского поэта», а «выпады печати» только увеличивают интерес к нему широкой публики. В 1908 году выходят два монументальных тома полного собрания его стихотворений под общим заглавием «Пути и перепутья»*). Появляется в печати «Франческа да Римини» д'Аннунцио, переведенная Брюсовым в сотрудничестве с В. Ивановым («Пантеон» СПБ, 1908) и, наконец, издается отдельной книгой первая часть романа «Огненный Ангел», главы которого печатались в журнале «Весы». (В. Брюсов. «Огненный Ангел». Повесть XVI века в двух частях. Часть первая. «Скорпион». Москва, 1908).

Роман Брюсова был встречен критикой с холодным недоумением; критерий оценки отсутствовал: ни под один из существовавших в русской литературе жанров он не подходил. Для исторического романа он был слишком фантастическим, для психологического — слишком неправдоподобным. Никто не оценил попытку автора пересадить на русскую почву жанр западно-европейской авантюрной повести, традиция которой восходит к средневековой легенде о докторе Фаусте. Брюсов ставил себе формальную задачу — создать новый вид повествования — полный увлекательного действия, событий, приключений, драматических столкновений, таинственных явлений. «Огненный Ангел» — плод длитель-

---

*) В. Брюсов. «Пути и перепутья». Собрание стихов. Том I. Юношеские стихотворения. «Chefs d'œuvre». Это — я («Me eum esse»). Третья стража («Tertia vigilia»). «Скорпион». Москва, 1908. В. Брюсов. «Пути и перепутья». Собрание стихов. Том II. «Риму и Миру («Urbi et Orbi»). «Венок» («Stephanos»). Кн. «Скорпион». Москва, 1908.

ных занятий автора средневековыми «тайными науками». Содержание романа излагается в следующей стилизированной форме: «Огненный Ангел» или правдивая повесть, в которой рассказывается о дьяволе, не раз являвшемся в образе светлого духа одной девушке и соблазнившем ее на разные греховные поступки, о богопротивных занятиях магией, гоетейей и некромантией, о суде над оной девушкой под председательством его преподобия архиепископа Трирского, а также о встречах и беседах с рыцарем и трижды доктором Агриппою из Неттесгейма и доктором Фаустом, записанная очевидцем».

По сложному своему построению роман Брюсова напоминает «Элексир сатаны» Гофмана. Но авантюрный элемент, удивительные приключения и «чертовщина» соединяются в нем с педантической «научностью». Автор приложил к своей повести многочисленные «объяснительные примечания», свидетельствующие о его солидной эрудиции в оккультных науках. Брюсов хочет не только «занимать» читателя, но и поучать его — и эти противоречивые тенденции мешают непосредственности впечатления. Фантастика Брюсова всегда строго документирована, повествование стилизовано, «таинственность» проверена разумом. И все же, несмотря на недостатки романа — рассудочность, эклектизм, подражательность — он читается с захватывающим интересом. У Брюсова есть настоящий дар рассказчика.

В фабуле «Огненного Ангела» — сложном романе à trois одержимой девушки Ренаты, Рупрехта и графа Генриха — стилизованы события личной жизни поэта. Истерическая Рената, разрываемая между любовью к «светлому духу» Генриху и «земному любовнику» Рупрехту, отражает черты Нины Ивановны Петровской; в графе Генрихе преломился довольно причудливо образ «мистика» Андрея Белого; в Рупрехте есть автобиографические черты самого автора. Но эта «реальность» погружена в оккультный туман германского Возрождения и вставлена в историческую раму Кельна XVI века.

Герой повести Рупрехт, гуманист и воин, возвращается из Америки, где он провел пять лет. На Дюссельдорфской дороге, в одинокой гостинице, он знакомится с одержимой злым духом прекрасной девушкой Ренатой. Она рассказывает ему свою историю. Когда ей было восемь лет, к ней явился огненный ангел Мадиэль и обещал ей вернуться снова в человеческом образе. И действительно, через несколько лет к ней пришел белокурый граф Генрих фон Оттергейм и увез ее в свой замок. Но любил он ее недолго. После его исчезновения, ее стали терзать злые духи.

Рупрехт сопровождает Ренату в Кельн, где она разыскивает графа Генриха. Поиски ее бесплодны; от отчаяния она заболевает; Рупрехт становится ее рабом и под ее влиянием начинает заниматься магией: автор рассказывает со всеми живописными подробностями о полете своих героев на шабаш ведьм, о вызове дьявола, о содержании книг по демонологии. Чтобы помочь Ренате, Рупрехт отправляется к великому магу Агриппе Неттесгеймскому и ведет с ним длинные беседы о единстве природы и божественном плане мироздания. Вернувшись к Ренате, он снова загорается страстью к ней: она становится его возлюбленной, но требует, чтобы он убил Генриха. На дуэли Генрих ранит Рупрехта; Рената терзает его своей страстью, в которой сплетаются ненависть, жажда искупления и сознание греховности. Наконец, несчастная девушка внезапно покидает своего ненавистного возлюбленного. Рупрехт встречается с доктором Фаустом и Мефистофелем. Развязка романа происходит в подземелье женского монастыря святого Ульфа. Рупрехт сопровождает архиепископа Трирского, которому поручено судить одну монахиню, одержимую злыми духами. В жертве инквизиции Рупрехт узнает Ренату; он пытается ее похитить, но она умирает с радостным сознанием, что ангел Мадиэль ее простил и что страданием она искупила свой грех. Рупрехт снова уезжает в Америку.

В авантюрном романе действующим лицам полагается быть динамическими двигателями, а не психологическими субъектами. Герои Брюсова — превосходно сработанные автоматы, действующие и разговаривающие в «стиле» XVI века. Но среди них есть одно исключение: в вымышленной «исторической обстановке» главная героиня Рената сохраняет живое человеческое лицо. Брюсов довольно точно передает свои наблюдения над болезненно-раздвоенной и истерически-противоречивой натурой Нины Петровской. Но, пытаясь объяснить ее «загадочность», он упрощает и рационализирует ее. В его изображении мистическая основа ее натуры, связанная с обостренным чувством греха и жаждой искупления, ее стремление к святости и обреченность на «падения», ее воспаленное воображение и неутолимая потребность в любви — превращены в патологические симптомы; на примере Ренаты иллюстрируется истерия средневековых ведьм; их мистический опыт истолковывается, как психическая болезнь.

Роман Брюсова полон «чертовщины»: тут и трактаты по демонологии, и полеты на шабаш, и опыты практической магии, и процессы ведьм, но все эти явления автор оценивает эстетически и ни в какую «таинственность» не верит. Оккультные науки он «изучает», но они глубоко чужды его рассудочной натуре.

Летом 1908 года Брюсов с женой предпринимает большое путешествие по Европе: они объезжают всю Италию, южную Францию, часть Испании и живут некоторое время в Париже. Отсюда поэт едет в Бельгию, где знакомится со своим «кумиром», Эмилем Верхарном. В Италии Брюссов с огромным увлечением переживал античный мир: проводил целые дни на Форуме и Палатине, ездил в Геркуланум и Помпею. Он почувствовал древний Рим, как родину своей души.

1909 год ознаменовался юбилейным чествованием Гоголя. В торжественном заседании Общества Любителей Российской Словесности с блестящей и смелой речью выступил Брюсов. Он начал с резкого протеста против традиционного понимания Гоголя, как реалиста-бытописателя. Гоголю совершенно чуждо чувство действительности: он мечтатель и фантаст. Основная черта его души — стремление к преувеличению, к гиперболе. Создания Гоголя — великие и страшные карикатуры. Все явления, все предметы, все чувства Гоголь переживает в предельном напряжении.

Речь Брюсова вызвала резкие протесты слушатей: аплодисменты смешивались с шиканьем. В критике выступление Брюсова было признано оскорблением памяти Гоголя. Между тем, Брюсов первый открыл подлинное лицо великого русского фантаста и положил начало изучению гоголевского словесного мастерства (работы Мережковского, В. Розанова и А. Белого). Из всех критиков, один Розанов оценил значение доклада Брюсова. Он писал: «Очень умна, смела и дерзка речь Брюсова»*).

---

*) Речь Брюсова, прочитанная в заседании О-ва Люб. Росс. Слов. 27 апреля 1909 года, была напечатана в № 4 «Весов», за 1909 год, под заглавием «Испепеленный».

ГЛАВА V.

(1909—1916)

«Все напевы» - С. Соловьев о стихах Брюсова - Конец «Весов» - В «Русской Мысли» с Мережковскими - Воспоминания З. Гиппиус о Брюсове - «Кабинетный» период - Исключительная универсальность культуры Брюсова - От Метерлинка, Верлена, Рэмбо — к Тютчеву, Баратынскому, Пушкину, Вергилию - Переводы и монографии - «Путник» - Роман «Алтарь Победы» - Перевод «Энеиды» - Драма с Н. Львовой - «Зеркало теней» — усталые перепевы - Новое: русская деревня и природа - Отзыв Гумилева - Вторая книга прозы: «Ночи и дни» - «Стихи Нелли» — из которых вышел Игорь Северянин («Немезида» Брюсова) - 1914 год - Брюсов — военный корреспондент - Редактирования и переводы - «Обручение Даши» - Армянская культура («Поэзия Армении», «Летопись исторических судеб Армянского народа») - «Семь цветов радуги»

В 1909 году выходит новый сборник стихов Брюсова «Все напевы». (В. Брюсов. «Пути и перепутья». Собрание стихов. Том III. «Все напевы» (1906—1909). «Скорпион. Москва, 1909*). В предисловии к нему автор пишет:

«Во всяком случае, III-й том я считаю последним томом «Путей и перепутий». Эти «пути» пройдены мной до конца и менее всего склонен я повторять самого себя. Я уверен, что в поэзии, и не только русской поэзии, есть еще бесконечное число задач, никем не решенных, тем, почти никем не затронутых, и средств, совершенно не использованных».

---

*) В том же 1909 году выходят: 1) Вторая часть «Огненного Ангела», 2) Второе издание «Огненного Ангела», 3) «Елена Спартанская» Э. Верхарна в переводе Брюсова и 4) «Французские лирики XIX века» в переводе В. Брюсова.

«Все напевы» — завершение прошлого, но не начало будущего. Прежде чем пуститься в новые скитания и искания, поэту хочется остановиться на вершине, достигнутой им в «Stephanos». После победоносного похода полководцу отрадно обозреть завоеванные им страны. В сборнике «Все напевы» собраны трофеи, перечислены все победы. Это — мгновение отдыха и торжества. Поэтический конквистадор превращается в колонизатора открытых им областей: его задача — организовать новый мир, наложить на него печать возможного совершенства. «Все напевы» — книга стихотворного мастерства, а не поэтического искусства. Темы и сюжеты, намеченные в «Stephanos», подвергаются новой, более утонченной разработке. Форма преобладает над содержанием. «Все в жизни лишь средство для ярко-певучих стихов». В обращении к поэту Брюсов излагает свое «profession de foi» — свою формальную эстетику.

Ты должен быть гордым, как знамя,
Ты должен быть острым, как меч;
Как Данту, подземное пламя
Должно тебе щеки обжечь.

Всего будь холодный свидетель,
На все устремляя свой взор,
Да будет твоя добродетель —
Готовность взойти на костер.

Быть может, все в жизни лишь средство
Для ярко-певучих стихов,
И ты с беспечального детства
Ищи сочетания слов.

В минуты любовных объятий
К бесстрастью себя приневоль,
И в час беспощадных распятий
Прославь исступленную боль.

Холодное внимание и бесстрастие — добродетель поэта; мир и жизнь — только материал для «сочетания слов». Важно не «что», а «как»; содержание «ярко-певучих стихов» — безразлично. Во «Всех напевах» мы встречаем уже знакомые нам отделы: «Вечеровые песни», «Мгновения», «Эротика», «Женщина», «В городе», «Правда вечная кумиров», «Современность»; автор пытается исчерпать все художественные возможности этих мотивов. Он утончает, совершенствует приемы выражения, разнообразит ритмы, усложняет рифмы, усиливает звучания. В области стихотворной техники им достигается нередко подлинная виртуозность. Перед нами, как на параде, проходят все поэтические жанры: элегии, буколики, оды, послания, эпос, секстины, октавы, рондо, газэллы, триолеты, дифирамбы, акростихи, романтические поэмы. Эти «поэтические упражнения» свидетельствуют о «бесстрастном» мастерстве поэта: форма не выражает содержания, а наложена на него по произволу автора. Так, привычная для Брюсова тема об «ужасе сладострастия» облекается в жеманные созвучья триолета:

Неспешный ужас сладострастья,
Как смертный холод лезвия,
Вбирает жадно жизнь моя.
Неспешный ужас сладострастья

Растет, как бури шум, — и я
Благословляю стоном счастья
Неспешный ужас сладострастья,
Как смертный холод лезвия.

Как и в предыдущих сборниках Брюсова, во «Всех напевах» эротическая тема занимает центральное место. Она попрежнему кажется автору неисчерпаемым источником «словесных сочетаний». В разработке ее он достигает настоящей виртуозности. Мелодическая длительность строфы достигается приемом слияния нескольких четырехстопных ямбов.

Я был простерт, я был как мертвый.
Ты богомольными руками мой стан безвольный обвила,
Ты раскаленными устами мне грудь и плечи,
лоб и губы, как красным углем обожгла.

Такая же широта напева создается медленным шестистопным ямбом:

Идем творить обряд; не в сладкой, детской дрожи,
Но с ужасом в зрачках — извивы губ сливать
И стынуть чуть дыша на нежеланном ложе,
И ждать, что страсть придет, незванная, как тать.

Для усиления мелодической линии стихотворения, Брюсов очень искусно пользуется повторами.

Сиянье глаз твоих благословляю!
В моем бреду светило мне оно.
Улыбку уст твоих благословляю!
Она меня пьянила, как вино.
Твоих лобзаний яд благословляю!
Он отравил все думы и мечты.
. . . .
За все, за все тебя благословляю
За скорбь, за боль, за ужас долгих дней...

Повторы создают новую динамику стиха:

Красный огонь, раскрутись, раскрутись!
Красный огонь, взвейся в темную высь!
Красный огонь, раскрутись, раскрутись!

Особое внимание посвящает поэт рифмам: борется с «легкими» банальными рифмами, изгоняет рифмы неточные и тусклые, вводит неожиданные и изысканные созвучья. В по-

исках оригинальности он часто не соблюдает меры. Так, стихотворение «Голос мертвого» построено на «tour de force»: «в трауре» рифмует с «на яворе», «девица» с «глядится», «кладбище» с «клад ищи», «камне» с «верна мне», «тление» с «весеннее».

Более ценна попытка автора овладеть рифмами с ударениями на пятом слоге с конца (стихотворение «Холод»):

Холод, тело тайно сковывающий,
Холод, душу очаровывающий...
От луны лучи протягиваются,
К сердцу иглами притрагиваются.

. . . .

Снег сетями расстилающимися
Вьет над днями забывающимися,
Над последними привязанностями,
Над святыми недосказанностями.

Звуковое оформление брюсовского стиха (так называемая оркестровка) заслуживает отдельного исследования. Поэт с огромным искусством пользуется внутренними рифмами, ассонансами, аллитерациями, звуковыми повторениями; изобретательность его неисчерпаема. Ограничимся одним примером (стихотворение «Осеннее прощание эльфа»):

В небе благость, в небе радость. Солнце льет живую
сладость. Солнцу — верность, солнцу — вздох!
Но листок родного клена, прежде сочный и зеленый,
наклонился и засох.
В небе снова ясность мая, облака уходят, тая,
в завлекательную даль.
Но часы тепла короче, холодней сырые ночи,
отлетевших птичек жаль!..

В своей рецензии на «Все напевы» («Весы» № 5 1909 г.), Сергей Соловьев отмечает две основные черты поэзии Брюсова: «1) Математическую точность слов. Его строфа замкнута, как алгебраическая формула. Это свойство Брюсов заимствовал у Баратынского, видоизменив и развив его. 2) Романтическую нежность чувств, общую с Жуковским».

Эти две стихии в поэзии Брюсова — пластическую и музыкальную — можно иллюстрировать двумя блестящими примерами. Вот ода «Хвала человеку» — классическая риторика «высокого стиля», звучащая «латинской медью»:

Молодой моряк вселенной,
Мира древний дровосек,
Неуклонный, неизменный,
Будь прославлен, Человек!

По глухим тропам столетий
Ты проходишь с топором,
Целишь луком, ставишь сети,
Торжествуя над врагом!

Камни, ветер, воду, пламя
Ты смирил своей уздой,
Взвил ликующее знамя
Прямо в купол голубой.

и заключительная строфа:

И насельники вселенной,
Те, чей путь ты пересек,
Повторят привет священный:
Будь прославлен, Человек!

А вот — романтическая мелодичность, школа Жуковского, прошедшая через завет Верлена: «de la musique

avant toute chose», (Стихотворение «Ранняя осень»). Прелестна первая строфа:

Ранняя осень любви умирающей.
Тайно люблю золотые цвета
Осени ранней, любви умирающей
Ветви прозрачны, аллея пуста,
В сини бледнеющей, веющей, тающей
Странная тишь, красота, чистота.

Свою статью о стихах Брюсова, С. Соловьев заканчивает очень важным выводом: «Все напевы» окончательно показывают, что стих Брюсова, как и субстанция его творчества, при несомненной близости к Жуковскому и Баратынскому, почти противоположны Пушкину. Если Брюсов пользуется пушкинскими приемами, то чувствуется напряженность, отсутствие искренности. У Пушкина — славянская свирель, безбрежность, самозабвенная музыка. У Брюсова — римская медь и судорога современного города». Эта органическая, исконная противоположность «поэтических субстанций» Пушкина и Брюсова проявится с неоспоримой убедительностью в неудачной попытке Брюсова закончить «Египетские ночи» Пушкина. «Все напевы» — отдых на вершине. «Пути и перепутья» пройдены до конца.

Лето 1909 года Брюсов с женой проводят в Южной Германии, Швейцарии, Париже и Бельгии. В Париже Брюсов работает над романом «Семь смертных грехов» и над поэмой «Атлантида». Оба произведения остаются незаконченными.

В 1909 году символическое движение в России переживает тяжелый кризис: появляются новые течения в искусстве, новые школы, громко заявляющие о конце символизма. Резко

ставится вопрос о прекращении издания «Весов». С трудом удается обеспечить существование журнала на 1909 год. Помещая в № 11 «Весов» за 1908 год заметку о подписке на «Весы» 1909 г., редакция решительно выступает на защиту символизма. «В искусстве», заявляет она, «мы признаем символизм единственным истинным методом творчества. Понимая, что миросозерцание передовых умов недавнего прошлого, которое можно определить названием «крайний индивидуализм», ныне отжило свой век, мы охотно присоединяемся ко всем исканиям новых кругозоров духа... Но «Весы» решительно отделяют от вопроса об индивидуализме вопрос о символизме, как методе творчества. «Весы» полагают, что то движение в искусстве и литературе, которое возникло в конце XIX века и известно под именем символизма, еще далеко не исчерпано». Эта точка зрения определяет отрицательное отношение журнала к тем «деятелям искусства», которые или отрицают символизм, или спешат на его место подставить «нечто новое».

За последний, 1909 год существования «Весов» борьбу за символизм на страницах журнала ведет «неистовый Эллис» (как его называли). Он довольно ловко отстреливается от наступающих врагов, полемизирует с «сверх-индивидуалистами», «мистическими анархистами», «сверх-эстетами», «соборными индивидуалистами», «мистическими реалистами» и прочими «мистическими хулиганами» (выражение Мережковского); почтительно спорит с Вячеславом Ивановым, призывающим к «соборному действу», и с Мережковским, требующим, чтобы русская литература перешла, наконец, от слов к делу.

В этой безнадежной борьбе, бывший идеолог символизма Брюсов не принимает никакого участия. В № 2 «Весов» за 1909 год он помещает следующее «письмо в редакцию»: «Дорогой Сергей Александрович*). С января 1909 г. обстоя-

---

*) С. А. Поляков.

тельства моей личной жизни и разные предпринятые мною работы заставляют меня несколько видоизменить мои отношения к «Весам». Надеясь быть по прежнему деятельным сотрудником «Весов», я, вероятно, не буду иметь возможность содействовать журналу чем-либо иначе».

К концу 1909 года редакция принимает решение прекратить «Весы». Но первый русский символический журнал желает умереть «en beauté». Редакция обращается к читателям с гордым манифестом, в котором поражение истолковывается, как победа. Существование «Весов» становится ненужно, ибо идеи их восторжествовали и цель их достигнута.

Эта статья — шедевр дипломатического красноречия. «Никаких внешних причин», заявляет редакция, «вызывающих необходимость приостановки журнала, решительно нет... Причина, побуждающая нас приостановить «Весы» — не поражение, а, напротив, достижение некогда поставленной нами себе цели... Всегда существовала та или иная ощутимая разница во взглядах различных членов идейной группы, сконцентрированной около ««Весов»; между крайним эстетизмом раннего Бальмонта, между индивидуалистическими по существу и классическими по форме созерцаниями В. Брюсова, универсальным дионисизмом В. Иванова, крайне подчеркнутым мистицизмом З. Гиппиус, романтическими стремлениями А. Блока, синтетическим ницшеанством А. Белого и крайним бодлэризмом позднее примкнувшего к «Весам» Эллиса...

«Просветительная роль «Весов» усиливалась и усложнялась тем, что за все время своего существования «Весы» стояли в теснейшей идейной и внешней связи с книгоиздательством «Скорпион», разнообразная деятельность которого была вдохновлена той же идейной программой, которой держались «Весы»... «Весы» были тем гнездом, где вылупились из скорлупы и оперились целые поколения русских писателей... Эти две линии «Весов» — проповедь новых идей и культура молодых дарований — в результате и создали «символическое движение» в России. Возникшие позже журналы,

как «Искусство», «Золотое Руно», «Перевал», «Аполлон» и книгоиздательства, как «Гриф», «Оры», «Мусагет», оказались под несомненным преемственным воздействием идей, воспринятых и привитых русскому обществу «Весами». В свою очередь, служа новым веяниям, «Весы» никогда не были беспочвенным, оторванным от идейных традиций органом, являясь достойным преемником таких высоко-культурных и идейно-передовых органов, как «Северный Вестник», «Мир Искусства» и «Новый Путь».

«Вместе с победой идей символизма в той форме их, в какой они исповедовались и должны были исповедоваться «Весами», ненужным становится и сам журнал. Цель достигнута и eo ipso средство бесцельно! Растут иные цели! В заключение же мы считаем необходимым еще раз высказать наше глубокое убеждение в том, что если другой, новый путь и поведет нас и других искателей в другие сферы и к другим целям, то все же начнется он от того места, где мы стоим сейчас, где кончился этот наш путь».

В «Автобиографии» Брюсов пишет: «С прекращением «Весов» я стал помещать свои произведения в «Русской Мысли» и через год, с осени 1910 г., был приглашен редакцией журнала заведывать литературно-критическим отделом. Эта моя деятельность в редакции «Русской Мысли» длилась более двух лет, до конца 1912 года». А в «Дневнике» мы находим краткую запись 1909 года: «Я оставляю «Весы»... Три тягостных месяца в Москве. Сотрудничество в «Русской Мысли». Знакомство с П. Б. Струве. Человек оригинальный. Меткие слова».

Интересные подробности об этом периоде жизни Брюсова сообщает в своих воспоминаниях З. Гиппиус. «Очень скоро по возвращении в Россию», пишет она, «мы поехали в Москву. «Русская Мысль» перешла тогда в заведывание П. В. Струве, Кизеветтера, Франка и других... Струве пригласил меня и Мережковского заведывать литературным отделом «Русской Мысли», и для ознакомления с редакцией и

нашими обязанностями мы в Москву и поехали. Московское кипение поразило нас еще более, чем петербургское. Не говорю о Воздвиженке, степенной редакции «Русской Мысли», — там была сравнительная тишина. Но где крутились Золотые Руна, Альционы, да и Весы и Скорпионы, был сущий базар...

Вот и Брюсов, тоже изменившийся. Нервный, порывистый, с более резкими движениями, злее, насмешливее. Брюсов покинул Цветной бульвар и отцовскую квартиру в деревянном флигеле, за дворовыми сугробами. И он жил теперь не без comfort moderne, в роскошном rez-de-chaussée против Сухаревки, в комнатах с красными стенами и какими-то висячими фонариками».

Мережковские недолго заведывали литературным отделом «Русской Мысли». У них начались нелады со Струве. «Дело все более расклеивалось», продолжает Гиппиус, «пока не пало окончательно. Заведывание литературной прозой с нас было снято, мы остались просто сотрудниками, я — ежемесячным литературным обозревателем. Заместителем нашим по части литературной прозы официально стал числиться Брюсов, но фактически он делил работу с самим Струве. Об этой общей работе Брюсов, при наших дальнейших встречах, постоянно говорил. Постоянно на нее жаловался. Не удивительно». З. Гиппиус характеризует Струве: «Немножко тяжелый, упрямый, рассеянный, глубокий и необыкновенно, исключительно прямой». Брюсову, с его диктаторскими замашками, работать со Струве было невыносимо трудно.

С 1910 года в жизни поэта начинается «кабинетный период» — он уходит от журнальной полемики, кружковых выступлений, манифестов о новом искусстве и погружается в свой любимый книжный мир. А. Измайлов, посетивший его

в марте этого года, записал свои впечатления: «В остром, внимательном взгляде Брюсова, в его сдержанном спокойствии, под которым чувствуется огненность темперамента, в крепко сдвинутых челюстях, — от чего образовалась даже ранняя складка у носа, во всем складе этого лица, в густом, резко-черном цвете волос бороды, есть что-то напоминающее зверя-хищника, насторожившуюся рысь, что-то действительное сильное, железное, непреклонное...

...Целый шкаф французских поэтов от Вольтера до Верхарна... Вот — англичане и полоса влечений к Шекспиру, Байрону, Шелли, Уайльду. Вот полка, посвященная оккультным наукам... Особые полки заняты римской литературой в подлинниках».

Брюсов показывает своему гостю латинские стихи какого-то поэта IV-го века и восхищается гекзаметрами и центаметрами, которые можно читать слева направо и справа налево. «Еще год тому назад», говорит он, «я ушел из «Весов», именно потому, что почувствовал, каким уже пережиточным, отсталым явлением стала их проповедь».

С наступлением зрелости поэт все больше чувствует себя гуманистом. Даже любовь к поэзии отступает перед неутомимой жаждой познания. Брюсов стремится к универсальности; его идеал Пико делла Мирандола, который мог диспутировать «de omni re scibili». Он изучает языки и приобретает громадную эрудицию во всех областях мировой культуры. В одном черновом наброске поэта мы читаем: «Свободно владея (кроме русского) языками латинским и французским, я знаю настолько, чтобы читать «без словаря», языки: древне-греческий, немецкий, английский, итальянский; с некоторым трудом могу читать по-испански и по-шведски; имею понятие о языках: санскритском (потому что изучал в университете), польском, чешском, болгарском, сербском. Заглядывал в грамматики языков: древне-еврейского, древне-египетского, арабского, древне-персидского и японского».

К этому заявлению жена Брюсова делает существенную поправку: «В общем можно сказать», пишет она, «что у В. Я. невелико было знание каждого языка в отдельности, но он обладал поразительно счастливым даром разбираться, понимать и даже определять стиль художественных произведений на каком бы то ни было языке».

Огненная страсть знания — право Брюсова на духовное благородство. Он был отцом русского гуманизма XX века, подлинным русским Фаустом. Как патетична его черновая заметка о «знании» и «незнании»!

«В чем я специалист?», спрашивает поэт и отвечает: 1) современная русская поэзия. 2) Пушкин и его эпоха. Тютчев. 3) Отчасти вся история русской литературы. 4) Современная французская поэзия. 5) Отчасти французский романтизм. 6) XVI век. 7) Научный оккультизм. Спиритизм. 8) Данте; его время. 9) Позднейшая эпоха римской литературы. 10) Эстетика и философия искусства.

Но, Боже мой! Как жалок этот горделивый перечень сравнительно с тем, чего я н е з н а ю. Весь мир политических наук, все очарование наук естественных, физика и химия с их новыми поразительными горизонтами, все изучение жизни на земле, зоология, ботаника, соблазны прикладной механики, истинное знание истории искусств, целые миры, о которых я едва наслышан, древность Египта, Индия, государство Майев, мифическая Атлантида, современный Восток с его удивительной жизнью, медицина, познание самого себя и умозрения новых философов, о которых я узнаю из вторых, из третьих рук. Боже мой! Боже мой! Если бы мне жить сто жизней — они не насытили бы всей жажды познания, которая сжигает меня!» Поразительная страница.

Юношеские увлечения — Метерлинк, Верлен, Рэмбо — к 1910 году бледнеют; их место занимают Баратынский, Тютчев — и прежде всего и надо всем — Пушкин. Одновременно растет любовь к латинской поэзии, культ великого

Вергилия. В краткие минуты отдыха от занятий Брюсов читает романы; любимые его книги «Анна Каренина» и «Братья Карамазовы»; но его продолжают увлекать романы авантюрные и даже детективные. В 1911 году выходят новые произведения Брюсова: 1) Оскар Уайльд. Герцогиня Падуанская. Перевод В. Брюсова. «Польза», Москва, 1911. 2) В. Брюсов. Великий Ритор. Жизнь и сочинения Д. М. Авсония. «Русская Мысль», Москва, 1911. 3) В. Брюсов. Путник. Психо-драма в 1 действии. «Русская Мысль», Москва, 1911. 4) Г. д'Аннунцио. Франческа да Римини. Изд. второе. «Шиповник», СПБ, 1911. 5) Верлен. Собрание стихов в переводе В. Брюсова. «Скорпион», Москва, 1911.

Из этих сочинений самостоятельную ценность имеет только «психо-драма» «Путник». Действие происходит в доме лесника. Поздней ночью стучится путник. Дочь лесника Юлия — одна: она долго не решается отворить. Наконец впускает незнакомца, помогает ему переодеться, дает ему воды. Путник показывает знаками, что он — немой; что пришел из-далека и что в этом тайна. Юлия взволнована: она рассказывает неизвестному всю свою жизнь. Как несчастна она в этой глуши: она — молода, красива, любит наряды, роскошь, мечтает о любви. Но прекрасный принц все не приходит... А, может быть, путник и есть тот возлюбленный, которого она ждет столько лет? Юлия приближается к нему, хочет его обнять — и в ужасе останавливается. Путник — мертв.

Этот лирический монолог, претенциозно названный «психо-драмой», написан под влиянием интимных драм Метерлинка. В нем есть драматическое движение и лирика «душевной жизни», но достоинства этой сцены испорчены свойственным Брюсову рассудочным скептицизмом.

В течение 1911-1912 годов в «Русской Мысли» печатается длиннейший роман Брюсова из римской жизни — «Алтарь Победы». Это — одно из самых неудачных его произведений: деревянные манекены в римских тогах на фоне вполне «исто-

рической» декорации произносят скучнейшие монологи, вполне передающие «стиль эпохи». Роман успеха не имел, и критика обошла его молчанием. В то же время Брюсов предпринимает огромный труд: полный перевод «Энеиды» Вергилия в размере подлинника. 19 января 1912 года, в собрании «Общества Свободной Эстетики» он читает свой великолепный перевод четвертой песни поэмы.

Это выступление «мэтра символизма» не было лишено «символического» значения. Брюсов как бы открыто заявлял о конце «модернизма» и о начале нового «нео-классического» искусства. Это событие было отмечено критикой. Ветринский писал в «Вестнике Европы» (№ 2, 1912): «В лице Брюсова, модернистско-символическое течение, выдвинувшееся в конце 90-х годов, сдает свои позиции. В противовес «цветам мистических созерцаний» мы слышим, что начало всякого искусства — наблюдение действительности. Будущее явно принадлежит какому-то еще не найденному синтезу между реализмом и идеализмом... Прозрачная глубина Пушкина видимо уводит Брюсова от той мистической мути, под которой скрывается иногда безнадежно глубокий омут, а иногда — плоская мель».

В 1912 году Брюсов переживает большую личную драму, которая надолго выбивает его из привычного строя литературных занятий. Он знакомится с начинающей поэтессой Надеждой Григорьевной Львовой, и скоро она становится его возлюбленной. Ходасевич пишет: «Она была недурна, умница, простая, душевная; сильно сутулилась... Львова никак не могла примириться с раздвоением Брюсова — между ней и домашним очагом. Он ее приучал к мысли о самоубийстве, подарил револьвер (тот самый браунинг, из которого Нина Петровская стреляла в Белого). 23 ноября, вечером, она позвонила Брюсову, прося приехать. Он сказал, что занят. Позвонила Шершеневичу, предлагая пойти в кинема — у того были гости. Позвонила Ходасевичу — его не было дома. Она застрелилась. На другой день после ее смерти Брюсов уехал в Петербург, и оттуда в Ригу в санаторию».

Период романа со Львовой — черная полоса в жизни Брюсова. Он ведет беспорядочную, распущенную жизнь, злоупотребляет наркотиками (еще в 1908 году Нина Петровская посвятила его в тайны морфия), близок к нервному заболеванию. Об этом новом лице Брюсова вспоминает Гиппиус: «Случился долгий перерыв в наших свиданиях, чуть ли не года на полтора. Когда после этого долгого времени он заехал к нам впервые — он меня, действительно, изумил. Вот он сидит в столовой за столом. Без перерыва курит (это — Брюсов-то!), и руки с неопрятными ногтями (это у Брюсова-то!) так трясутся, что он сыплет пепел на скатерть, в стакан с чаем, потом сдергивает угол скатерти, потом сам сдергивается с места и начинает беспорядочно шагать по узенькой столовой. Лицо похудело и потемнело, черные глаза тусклы, а то вдруг странно блеснут во впадинах. В бороде целые серые полосы, да и голова с белым отсветом. Все говорит, говорит... все жалуется на Струве...»

После самоубийства Львовой Брюсов является к Мережковским: Он «так вошел, так взглянул», пишет Гиппиус, «такое у него лицо было, что мы сразу поняли: это совсем другой Брюсов. Это — настоящий, живой человек. И человек — в последнем отчаяньи... Он был п р о н з е н своей виной, смертью этой девушки, может быть пронзен смертью вообще, в первый раз... К нам тоже больше не пришел. Через несколько времени — письмо из Москвы, еще не брюсовское: теплее, глубже, ближе. Ну, а затем все и кончилось. Когда, много месяцев спустя, мы его опять увидели у себя (чуть ли не перед самой войной), — это был обыкновенный, старый, вечный Брюсов...»

В 1912 году выходит седьмой сборник стихотворений Брюсова, «Зеркало теней» (Стихи 1909-1912 г.г., «Скорпион». Москва, 1912). В предисловии к предыдущему сборнику «Все напевы» поэт заявлял, что все «Пути и перепутья» пройдены им до конца, и что повторяться он не намерен. Этого обещанья он не сдержал. В «Зеркале теней» нового поэтического

слова мы не находим. Снова проходят перед нами образы эротической любви (Отделы: «Страсти сна», «Слова тоскующей любви»), снова величественные видения античного мира (Отдел «Властительные тени»), снова призрачная жизнь города и пышные стихи о современности. На сборнике лежит печать усталости и однообразия. Нео-классицизм Брюсова медленно, но неуклонно превращается в холодный академизм. И только одна тема — почти отсутствовавшая в предыдущих сборниках, радует своей романтической прелестью: это — тема русской деревни, русской смиренной и убогой природы. Горожанин-Брюсов видит поля и леса родины сквозь призму поэзии Тютчева, Вяземского и, особенно, Фета. Но он так непосредственно вживается в их душевный и поэтический стиль, с такой легкостью овладевает их художественным языком, что о подражании говорить не приходится. Брюсов продолжает своих предшественников, доводя до предела приемы их словесной выразительности. Шедевром такого «вчувствования» является стихотворение «По меже»:

Как ясно, как ласково небо!
Как радостно реют стрижи
Вкруг церкви Бориса и Глеба!
По горбику тесной межи
Иду и дышу ароматом
И мяты и зреющей ржи.
За полем усатым, не сжатым
Косами стучат косари.
День медлит пред ярким закатом.

и финал:

Убогость соломенных крыш
И полосы сжатого хлеба!
Со свистом проносится стриж
Вкруг церкви Бориса и Глеба!

А вот — русская осень, увиденная глазами Фета: безмолвные поля, безгласный лес, ветер, бьющий по кустам, синий купол неба, облака и отлетающие журавли («В моей стране»).

Вот — острый и четкий рисунок, бескрасочный и строгий чертеж русского пейзажа. («Дома»):

И снова давние картины
(Иль только смутные мечты):
За перелеском луговина,
За далью светлые кресты.

Тропинка сквозь орешник дикий
С крутого берега реки,
Откос, поросший павиликой,
И в черных шапках тростники.
. . . .

А дальше снова косогоры
Нив, закруживших кругозор,
Пустые, сжатые просторы
И хмурый, синеватый бор.

Русские просторы, степи, занесенные снегом; звезда в темнеющей лазури; вой голодных волков («Зерно»). Летняя гроза:

Говор негромкого грома
Глухо грохочет вдали...
Все еще веет истома
От неостывшей земли.

Лесная дорога, по которой бредет странник «в сером, рваном армяке» и, наконец, излюбленная тема романтической поэзии — старая, заброшенная усадьба с покосившимися воротами, с вековым парком, с заросшими аллеями «душистых лип».

Эта новая для Брюсова «деревенская тема» разработана с большим искусством. Но это — только блестящие вариации на знакомые мотивы, удачные стилистические упражнения талантливого эпигона.

Непревзойденный мастер «сочетаний слов» поет торжественный гимн «Родному языку». И здесь мы касаемся самого существенного в Брюсове.

Мой верный друг! мой враг коварный!
Мой царь! мой раб! родной язык!
Мои стихи — как дым алтарный!
Как вызов яростный — мой крик!
. . . .

Как часто в тайне звуков странных
И в потаенном смысле слов
Я обретал напев — нежданных,
Овладевавших мной стихов.
. . . .

Нет грани моему упорству.
Ты — в вечности, я — в кратких днях,
Но все ж, как магу, мне покорствуй,
Иль обрати безумца в прах!
. . . .

Но, побежден иль победитель,
Равно паду я пред тобой:
Ты — Мститель мой, ты — мой Спаситель,
Твой мир — навек моя обитель,
Твой голос — небо надо мной».

О ««Зеркале теней» с большим вдохновением писал Н. С. Гумилев в «Аполлоне»:

«Завоеватель, но не авантюрист, осторожный, но и решительный; расчетливый, как гениальный стратег, В. Брюсов усвоил все характерные черты всех бывших до него литературных школ, пожалуй до «эвфуизма» включительно. Но прибавил к ним нечто такое, что заставило их загореться новым огнем и позабыть прежние распри. Такая доведенность каждого образа до конца, абсолютная честность с самим собой не есть ли мечта для нас, так недавно освободившихся от пут символизма».

Восхваляя Брюсова-«освободителя», Гумилев сознательно забывает, что «путы символизма» сплетены были некогда самим Брюсовым.

В 1913 году поэт выпускает вторую книгу рассказов и драматических сцен, «Ночи и дни» (1908-1912. «Скорпион». Москва, 1913). Это продолжение «Земной Оси» посвящено добросовестному и утомительному изображению «странностей любви». Автор заявляет в предисловии, что повести его объединены общей задачей: «всмотреться в особенности психологии женской души». Но вместо психологии, у Брюсова получается патология; сцены эротических извращений, садизма, мазохизма, демонической одержимости и сексуальной истерии поражают своим грубым безвкусием. Рецензент «Киевской Мысли» (Л. Войтоловский) справедливо писал: «Правильнее было бы назвать эти рассказы: кровавые ужасы любви, ибо Брюсова занимает не любовь сама по себе, а бьющий в нос эротический яд, все болезненные расстройства любви, — крикливые, шумные, безобразно-отталкивающие... Каждая женщина представляет из себя демоническую натуру, стремящуюся превратить любовь в мрачное безумие, в черную

мессу... Его опьяненные вакхическим сладострастием женщины имеют слишком трезвый и скучный вид».

После «кровавых ужасов любви» воображение читателя отдыхает на книге воспоминаний Брюсова (В. Брюсов. За моим окном. Воспоминания. «Скорпион», Москва, 1913 г.). В ней простым языком и с эпической неспешностью автор рассказывает о нескольких событиях из своего прошлого: о похоронах Толстого, о работе Врубеля над его портретом, о встрече с Верхарном и дружбе с. П. И. Бартеневым.

В 1913 году новое издательство «Сирин», основанное М. И. Терещенко, предприняло издание полного собрания сочинений и переводов Брюсова. В предисловии к первому тому автор сообщает читателям, что «издание расчитано на 25 довольно объемистых томов, но что, конечно, оно не вместит все, что я написал за 25 лет своей литературной работы». До войны «Сирин» успел выпустить 8 томов «полного собрания», затем деятельность его прекратилась. Брюсов был в полном отчаянии. В 1915 году он писал Иванову-Разумнику: «Собрание моих сочинений было единственным моим достоянием, теперь это достояние у меня отнято. В самом деле, иметь 8 разрозненных томов из 25-ти, в сто, в тысячу раз хуже, чем не иметь ни одного, или иметь все 25». Еще более драматично письмо Брюсова к П. И. Терещенко — сестре Михаила Ивановича: «...Планы теперь разрушены. Можно сказать — это покажется парадоксом, но это только горестная для меня правда — что «Сирин» лишил меня моих сочинений... Конечно, мои сотоварищи по Вашему издательству — Ф. Сологуб, А. Ремизов, А. Блок и др., оказались в положении лучшем, нежели я, потому что собрания сочинений Сологуба и Ремизова почти что закончены, А. Блока не начато вовсе, а другие сотрудники «Сирина», А. Белый, В. Иванов и остальные, участвовали пока только в альманахах». В заключение письма Брюсов предлагает «Сирину» передать ему в кредит экземпляры изданных томов со скид-

кою в 50 % и обязуется на свой счет продолжать издание. Этот проект остался неосуществленным*).

Причудливым памятником печального романа с Н. Г. Львовой осталась книга «Стихи Нелли». С посвящением Валерия Брюсова. Москва. Кн-во «Скорпион». 1913. Двусмысленное заглавие «Стихи Нелли» может быть прочитано, как «стихи, написанные Нелли» и как «стихи, написанные для Нелли». Брюсов перевоплощается в изысканно-светскую, элегантную красавицу-поэтессу, которая с непосредственностью, граничащей с бесстыдством, рассказывает в стихах о своих любовных переживаниях. Мистификация поэта никого не обманула: под «шикарной» вуалеткой Нелли все узнали знакомое лицо автора «Зеркала теней».

По замыслу автора, «Стихи Нелли» должны были раскрыть перед читателем психологический облик современной «свободной» женщины, порожденной буржуазным миром и отравленной всеми ядами большого города. В посвящении «Нелли» Валерий Брюсов подчеркивает «роковой» характер ее поэтической исповеди:

В твоих стихах — печальный опыт
Страстей ненужных, ложных слав,
В них толп несчетных грозный топот,
В них запах сумрачный отрав.

Но на высоте «трагического мироощущения» стихи Нелли не задерживаются. Из нагромождения страстей и изысков получается самая неприглядная пошлость. З. Н. Гиппиус называет Игоря Северянина «обезьяной Брюсова»; он огулом презирает всех современников и почитает только автора «Urbi et Orbi».

---

*) В 1913 году выходит книга **Агриппа Неттесгеймский.** Знаменитый авантюрист XVI века. Критико-биографический очерк Жозефа Орсье. Перевод Брониславы Рунт, под редакцией, с введением и примечаниями В. Брюсова. «Мусагет». Москва, 1913.

...Кругом... бездарь,
И только вы, Валерий Брюсов,
Как некий равный государь.

И действительно, стоит почитать стихи Нелли, чтобы убедиться, с какой н е и з б е ж н о с т ь ю «поэзы» Северянина вырастают из лирики Брюсова.

Вот, например, «Листки дневника» Нелли:

Плачущие перья зыблются на шляпах,
Страстно-бледны лица, губы — словно кровь,
Обжигают нервы Lentheric'а запах,
Мы — само желанье, мы — сама любовь.

. . . .

Кучер остановит ход у «Эльдорадо»;
Прошуршит по залам шелк, мелькнет перо.
«Нелли! Что за встреча!» — «Граф, я очень рада...»
Шеколад и рюмка трипль-сек-куантро.

Такой же элегантный снобизм в любовных развлечениях с «мальчиком», рот которого похож на «розанчик аленький».

Но, упав на тахту кавказскую,
Приказав подать ликер,
Буду мучить тебя я сказкою,
Глядя на тебя в упор.

В «Стихах Нелли» все пути Игоря Северянина уже предопределены. Автор «Громокипящего кубка» — Немезида Брюсова.

Войну 1914 года Брюсов встретил взрывом патриотического восторга. В июле 1914 года он отправился на фронт в качестве корреспондента «Русских Ведомостей». Из Варшавы он писал жене: «Давно тебе хотел написать, что я

твердо решил одно. Когда война кончится (а она все же когда-нибудь кочится), мы уедем на долго, на год или более из Москвы, во Францию или еще куда. Повторяю, я это решил твердо и определенно. Этого хочу. У меня десятки больших вещей (повестей, романов, драм, поэм) в голове. Их надо писать вне всякой суэты. Я убедился, что могу прекрасно жить без Москвы».

Война и революция помешали осуществлению этих планов. Вернувшись с фронта, Брюсов снова погрузился в свои литературные работы. В 1915 году под его редакцией выходит собрание сочинений Каролины Павловой (в двух томах); он переводит «Балладу Рэдингской тюрьмы» О. Уайльда и выпускает в популярном издании «Универсальной библиотеки» сборник «Избранных стихов» (1897-1915). В том же году появляется его «повесть из жизни 60-х годов» «Обручение Даши», материалом для которой послужили отчасти записки его отца. Попытка обновить жанр бытовой повести, закрепить черты старинной купеческой жизни, освежив их семейными воспоминаниями, удается Брюсову только формально. Душа этого «потонувшего мира» остается ему глубоко чуждой. В 1916 году он с увлечением отдается изучению армянской культуры. За пол года изучает армянский язык и прочитывает целую библиотеку книг по Армении. В январе 1916 года ему удается совершить поездку в Тифлис, Баку и Эривань, где он читает лекции об армянской поэзии. В конце 1916 года выходит книга «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней, в переводе русских поэтов —Балтрушайтиса, Бальмонта, Бунина, Брюсова, Ю. Веселовского, Ю. Верховского, В. Иванова, Ф. Сологуба, В. Ходасевича, С. Шервинского и других, под редакцией, со вступительным очерком и примечаниями В. Брюсова. Издание Московского Армянского Комитета. Москва, 1916».

Брюсову принадлежит большинство переводов, очень точно передающих стиль и ритм подлинников. Из его подготовительных работ к этому сборнику возникла другая его

книга: «Летопись исторических судеб Армянского народа от VI века до Р. Х. по наше время». (Москва, 1918).

В том же 1916 году выходит новый — восьмой — сборник стихотворений Брюсова — «Семь цветов радуги» (Стихи 1912-1915 г.г., Изд. Некрасова. Москва, 1916). О происхождении его автор рассказывает в предисловии: «Книга стихов, получившая теперь название «Семь цветов радуги», была задумана три года тому назад, при совершенно иных условиях жизни и лично автора и всего русского общества, чем те, при которых она выходит в свет. Тогда, в 1912 году, автор полагал, что своевременно и нужно создать ряд поэм, которые еще раз указали бы читателям на радость земного бытия во всех его формах, и, сообразно с этим, книга должна была получить заглавие: «Sed non satiatus»... Автору казалось, что голос утверждения становится еще более современным и нужным после пережитых испытаний, что славословие бытия приобретает тем больше значения, когда оно прошло через скорбь, что новое и высшее содержание получает формула «Sed non satiatus», если в нее влагать содержание: «но не утоленный ни радостями, ни страданиями. Пусть же новое название книги говорит о том же: все семь цветов радуги одинаково прекрасны и все земные переживания, не только счастье, но и печаль, не только восторг, но и боль. Останемся и пребудем верными любовниками земли, ее красоты, ее неисчерпаемой жизненности, всего, что нам может дать земная жизнь — в любви, в познаньи, в мечте».

Со сборника «Семь цветов радуги» начинается поэтический декаданс Брюсова. Гимны и дифирамбы земным радостям, расчитанные на особую экспрессию, утомляют своим мучительным напряжением.

Руки несытые я простираю
К солнцу и в сумрак опять!
Руки несытые я простираю
К струнам! им должно звучать!

Восторженные восклицания, патетические взывания, обращения, повторения — все средства эмоционального воздействия усилены до предела, голос становится криком, — но холодные стихи не загораются. Особенно неудачны стихи, посвященные войне. Брюсов стремится продолжить традицию тютчевской политической поэзии; ему хочется быть провидцем и философом, но его размышления над судьбами мира не возвышаются над уровнем рассудочной банальности.

Пусть рушатся белые своды,
Пусть с гулом падают столбы: —
Началом мира и свободы
Да будет страшный год борьбы!

(«Последняя война»).

Вопрос о призвании России решается в следующей элементарной форме:

Не надо несбыточных грез,
Не надо красивых утопий,
Мы старый решаем вопрос:
Кто мы в этой старой Европе?

(«Старый вопрос»).

Но наряду с «историко-философскими» стихотворениями встречаются и произведения в стиле примитивного патриотического лубка: проклятия «тевтонам», восхваления «союзников», приветствия «братской Польше», ободрения «доблестным бойцам». Брюсов чувствует себя народным поэтом, «певцом в стане русских воинов» и при жизни воздвигает себе величественный памятник. Это самовозвеличение поэта поражает безграничной самоуверенностью. Во «всемирном храме» монумент Брюсова не уступает в пышности памятникам Горация, Державина и Пушкина.

Мой памятник стоит, из строф созвучных сложен,
Кричите, буйствуйте, его вам не свалить!
Распад певучих слов в грядущем невозможен, —
Я есмь и вечно должен быть.

И станов всех бойцы и люди разных вкусов,
В каморке бедняка и во дворце царя,
Ликуя назовут меня — Валерий Брюсов,
О друге с дружбой говоря.

И фанфара финала:

Что слава наших дней? Случайная забава!
Что клевета друзей? — презрение хулам!
Венчай мое чело иных столетий слава,
Вводи меня в всемирный храм.

ГЛАВА VI.

(1917-1924)

Неудача «Египетских ночей» - Мнения Жирмунского и Айхенвальда - «Как прекратить войну»: до победного конца! Октябрь 1917 - Переход на сторону советской власти - Брюсов на советской службе (в учреждениях, имеющих отношение к литературе) - Отзыв Эренбурга - Критическое отношение коммунистов - Труды по стихотворной технике - «Последние мечты»: грусть и горечь - Верность упорному труду - Профессорская деятельность - Пятидесятилетний юбилей — торжественное чествование - «В такие Дни» и «Миг»: прославление октябрьской революции - Творческое бессилие Брюсова - Имажинизм и футуризм в «Далях» - «Меа» — слогом Маяковского - (Предвещание — призыв: к завоеванию космоса! - Неугасаемость воли Брюсова: воли к горделивому восхождению) - Преждевременная старость - Крым - Смерть

В 1917 году выходит в свет странная книга: В. Брюсов. Египетские ночи. Поэма в шести главах. Обработка и окончание поэмы А. Пушкина. Альманах «Стремнины». Москва, 1917 г.

О том, как Брюсов «дописал» поэму Пушкина, подробно рассказывает В. Жирмунский в своей книге: «Валерий Брюсов и наследие Пушкина». (Петербург. Изд. «Эльзевир», 1922).

«Египетские ночи» Брюсова содержат в себе 622 стиха; из них только 111 принадлежат Пушкину. Стремясь продолжать Пушкина, Брюсов коренным образом его «переделал»: эпический рассказ он превратил в лирическую балладу, объективно-сдержанное и спокойно-пластическое повествование перегрузил эмоциональными эффектами. Экзотические аксессуары нагромождены: «пышный пир», ложе, опахала, фимиа-

мы, лампады, факелы. У Пушкина мы читаем: «Горят лампады»; у Брюсова:

Десятки бронзовых лампад
Багряный день кругом наводят.

Брюсов вводит лирические восклицания, повторения, вопросы, многоточия, р а з у к р а ш и в а я пушкинскую простоту. Он стремится к возвышенно-патетическому стилю и постоянно срывается в самый плоский прозаизм. Эти стилистические контрасты нередко производят комическое впечатление.

У Брюсова Флавий говорит Клеопатре:

С тобой я, к а к т е б е и з в е с т н о,
До третьей стражи разделял
Твои, царица, в о ж д е л е н ь я,
Как муж, я н а с ы щ а л т в о й п ы л.

О Критоне говорится еще более изысканно:

...Лобзает, весь горя огнем,
Святыни, с п р я т а н н ы е д н е м,
И каждый волос благовонный
На теле б о ж е с к о м твоем.

И В. Жирмунский приходит к заключению: «Поэма Брюсова — сочинение типично-романтическое. Русские символисты всегда оставались чуждыми пушкинской традиции и классическому стилю».

Ю. Айхенвальд («Силуэты русских писателей». Том III. Новейшая литература. «Слово» Берлин, 1923), остроумно разобрав брюсовское окончание «Египетских ночей», выносит убийственный и несправедливый приговор поэту-символисту: «Брюсову», пишет он, «не чуждо величие преодоленной бездарности».

Незадолго до февральской революции Брюсов выпускает брошюру: «Как прекратить войну?» (Изд. «Свободная Россия». Москва, 1917), в которой с жаром проповедует войну до победного конца. После октябрьской революции он немедленно признает советскую власть. «Еще в начале 1917 года», пишет он в автобиографии, «я начал работать с советским правительством, что навлекло на меня некоторые гонения со стороны моих прежних сотоварищей» (исключение из членов Литературного общества и т. п.).

Сначала Брюсов поступил на службу в качестве заведующего Московской Книжной Палатой; с 1918 по 1919 год он состоял в должности заведующего отделом научных библиотек Наркомпроса; в 1919 году перешел на службу в Государственное Издательство и в 1920 году организовал Лито (литературный отдел Наркомпроса) и при нем литературную студию.

И. Эренбург, встречавший поэта в «Лито», набросал его хлесткую характеристику (И. Эренбург. Портреты русских поэтов. Аргонавты. Берлин, 1922). «Брюсов», пишет он, «похож на просвещенного купца, на варвара, насаждающего культуру. В нем — Петр Великий и захолустный комиссар совхоза... Я не забуду его, уже седого, но по-прежнему сухого и неуступчивого в канцелярии «Лито». На стенах висели сложные схемы организации российской поэзии — квадраты, исходящие из кругов и передающие свои токи мелким пирамидам. Стучали машинки, множа «исходящие» списки, отчеты, сметы и наконец-то систематизированные стихи». Брюсов — энциклопедист; он работает над стихами регулярно в определенные часы и может писать все: сонеты, терцины, баллады, триолеты, секстимы, лэ; он изобретатель стихотворной машины.

Эренбург не менее жесток к Брюсову, чем Айхенвальд. Оба метко подмечают в поэте любовь к системе и регламентации — и эту черту преувеличивают до карикатуры. Сухость и педантизм Брюсова не мешали ему быть подлинным поэтом.

За первое трехлетие своей «советской» деятельности, Брюсов возвращается к своей любимой теме — пушкиноведению. Под его редакцией выходит первый том «Полного собрания сочинений А. С. Пушкина» (Госиздат). Методологические и текстологические принципы, положенные редактором в основу своей работы, вызывают резкую критику пушкинистов — и на первом томе издание прекращается. В 1917 году Брюсов издает полный текст «Гаврилиады» Пушкина («Альциона», Москва, 1917).

Продолжается его работа над техникой русского стиха. В 1918 году выходят его «Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучьям, по строфике и формам» (Стихи 1912-1918 г.г.), со вступительной статьей «Ремесло поэта». («Геликон», Москва, 1918). Эти показательные упражнения в стихотворной технике находят свое теоретическое завершение в книге 1919 года: «В. Брюсов. Краткий курс науки о стихе. (Лекции, читанные в студии стиховедения в Москве в 1918 г.) Часть I. Частная метрика и ритмика русского языка». «Альциона», Москва, 1919.

Вместе с А. Белым Брюсов был основателем науки о русском стихе. Он был превосходным педагогом и воспитал целое поколение молодых поэтов.

Еще в 1919 году он вступил в члены коммунистической партии и искренно считал себя новым, советским человеком. Коммунисты, однако, относились к нему с предубеждением. После одного из его докладов в «Доме Печати», Бухарин и Луначарский разгромили его «буржуазную идеологию». «В эту минуту», пишет Луначарский, «он несомненно чувствовал себя несчастным... Теперь нельзя уже не отметить, что Брюсову приходилось проделать в этом отношении очень большую внутреннюю работу. Он гордился тем, что он коммунист».

В 1920 году выходит новый стихотворный сборник Брюсова: «Последние мечты. Лирика 1917-1919 г.г.». «Творче-

ство». Москва, 1920*). Как мало «созвучны» они громкой, шумной, «конструктивной» эпохе! Какие тени наступающего вечера лежат на этих бледных страницах! Стихи потеряли свою «динамическую» энергию; написаны они вяло, усталой рукой; никого ни к чему не призывают, ничего не «славословят», ни о чем не вещают. Автор печально и тихо говорит:

Я сознаю, что постепенно
Душа истаивает. Мгла
Ложится в ней...

Годы страстей, желаний и борьбы прошли:

Я больше дольных смут не вижу,
Ничьих восторгов не делю,
Я никого не ненавижу
И, — страшно мыслить: не люблю.

Бесстрастному взору открывается прошлое, «смысл тысячелетий», мудрость библиотек:

Власть, времени сильней, затаена
В рядах страниц, на полках библиотек,
Пылая факелом во мгле, она,
Порой язвит, как ядовитый дротик.

Вновь наступает весна — сорок пятая весна поэта, — снова «божественная» глубь небес, снова «вешний блеск вокруг». Певец «всех радостей бытия» впервые признается:

Что ж! Пусть не мед, а горечь тайную
Собрал я в чашу бытия!
Сквозь боль души, весну приветствую...

---

*) В предисловии автор пишет: «Предлагаемый сборник о т д е л е н от вышедшего в 1915 г. под загавием «Семь цветов радуги» ц е л о й к н и г о й, в печати еще не появившейся: «Девятая Камена». Эта книга до сих пор хранится в рукописи.

Этот новый надтреснутый звук брюсовской лиры — тень грусти и горечи — делает лицо «гордого завоевателя» человечнее и ближе нам. Недавний богач перебирает свои сокровища: рубины страсти, алмазы мечты, опалы воспоминаний, мистические аметисты, сапфиры стихов — все камни давно стали мертвыми:

Сверкал из вас, в былом, огонь лучистый,
Но вы теперь — лишь груз холодных слов.

Какое трагическое признание. Ученик Орфея, привыкший все звуки жизни и природы облекать в певучие стихи, стоит у конца своего пути:

Так мне ль осилить взвизг трамвайный,
Моторов вопль, рев толп людских?
Жду, на какой строфе случайной
Я с жизнью оборву свой стих.

Новый мир, жестокий и железный, пугает поэта. Жизнь прошумела и промельнула, как «мировой кинематограф» — кругом расстилается пустыня — «снежная Россия».

За полем снежным — поле снежное,
Безмерно-белые луга;
Везде — молчанье неизбежное,
Снега, снега, снега, снега!

Но воля Брюсова — неукротима; дух «завоевателя» в нем не погас. Он всегда «sed non satiatus». Пусть сгорели страсти и охладели чувства, еще одно счастье осталось — и оно не изменит никогда.

Единое счастье — работа,
В полях, за станком, за столом, —
Работа до жаркого пота,
Работа без лишнего счета, —
Часы за упорным трудом!

В стихотворении «Ожерелье дней» Брюсов с чудовищным прозаизмом заявляет:

Пора бы жизнь осмыслить, п о д ы т о ж и т ь...

И вот результат этого «подытоживания» — полная душевная опустошенность, ледяная пустыня жизни вокруг и — единственное утешение — «работа до жаркого пота». Это все, что осталось от дерзаний «сверхчеловека» и планов «конквистадора».

Последние годы жизни Брюсова полны кипучей деятельности. С 1921 года, в 1-м Московском Гос. Университете он читает курсы по истории древне-греческой литературы, по истории римской литературы эпохи империи и по истории новейшей русской литературы. С того же года он читает восемь недельных часов лекций в Высшем Литературно-Художественном Институте. Л. Гроссман*) встретил поэта в 1922 году на заседании Академии Художественных Наук. «Я не сразу узнал Брюсова», пишет Гроссман. «Поэт сидел в шубе, в косматой шапке, как Некрасов на известном портрете, и на фоне мехового воротника белела совершенно седая бородка. Только пронзительные и яркие глаза так же искристо сверкали из-под густых, заметно седеющих бровей». В 1923 году Гроссман снова встретился с Брюсовым на заседании «комиссии по изданию критиков и публицистов». Брюсов неожиданно сказал: «Следует издать литературно-критические статьи В. В. Розанова, тем более, что имеются еще неизданные рукописи его». «Помнится», продолжает Гроссман, «Брюсов вскоре встал из-за стола и стал быстро и нервно шагать по большому залу, многократно чертя прямоугольники в различных направлениях. В нем

*) Л. Гроссман. «Борьба за стиль». Москва, 1927.

было нечто напоминающее быстро шагающего по клетке тигра с равнодушным и неподвижным взглядом. Как всегда, он производил впечатление замкнутого, изолированного, непримиримого, одинокого сознания».

Несмотря на занимаемые им ответственные посты и на принадлежность к коммунистической партии, Брюсов чувствовал себя чужим и ненужным. Советская критика обращалась с ним довольно бесцеремонно. Бывшему мэтру нередко приходилось читать о себе подобного рода заметки: «Брюсов является типичным декадентом-архаистом, поэтом упадочной буржуазии. Таким он остается и сейчас... Для нашего времени брюсовское творчество — сплошная, не знающая исключений, р е а к ц и я».

Брюсов никогда не любил детей. В воспоминаниях его жены мы находим любопытные подробности. «Если случайно», пишет И. М. Брюсова, «Валерий Яковлевич застанет у меня ребят, то он, войдя к нам, холодно поздоровается, как со взрослыми, на «вы» с каждым малышом, не узнавая в большинстве случаев никого из них, и с грустным беспокойством пройдет к себе в кабинет». И вот, в последние годы этот холодный и замкнутый человек трогательно привязался к своему маленькому племяннику Коле; он поселил его у себя и все досуги отдавал ему; играл с малышом в охотников на диких зверей, с увлечением собирал для него марки. Брюсов часто хворал, вечера проводил дома, работа его быстро утомляла: лежа на диване, он запоем читал романы Купера, Дюма, Эмара.

Поэт, при жизни воздвигнувший себе великолепный памятник, живший мечтой о римской славе, не мог сойти в могилу без увенчания на Капитолии. Таким Капитолием было для него всероссийское чествование его пятидесятилетнего юбилея 16 декабря 1923 года. В Российской Академии Художественных Наук под председательством Луначарского состоялось торжественное соединенное заседание Академии, Юбилейного комитета и Общества Любителей Российской

Словесности. После приветственного вступительного слова А. В. Луначарского речи произнесли П. И. Сакулин, М. А. Цявловский, Л. П. Гроссман, Г. А. Рачинский и С. В. Шервинский.

П. И. Сакулин назвал юбиляра «классиком символизма». Стихи Брюсова пластичны, выразительны и скульптурны. Он — художник зрения, а не слуха; любит меру, число, чертеж. Он интеллектуален и даже рассудочен. Поэт великих страстей и железной воли всегда пребывает на мировой сцене и шествует по ней торжественно-тяжелой поступью. Брюсов — поэт героического, трагического пафоса.

М. А. Цявловский отметил крупные заслуги Брюсова-пушкиниста, Л. П. Гроссман говорил о тесной связи Брюсова с французскими символистами, Г. А. Рачинский обрисовал деятельность юбиляра в основанном им Высшем Литературно-Художественном Институте. С. В. Шервинский указал на центральную роль древнего Рима в творчестве Брюсова. В своей ответной речи поэт сказал: «Есть у одного из молодых символистов книга, которая называется «Возвращение в дом отчий». Мне казалось, что теперь, в последний период моей жизни, я вернулся в «дом отчий», — так все это мне было просто и понятно. Никакой метаморфозы я в себе не чувствовал. Я ощущал себя тем, чем я был. Все это новое, если оно есть, для меня, как говорили раньше раскольники о Петре Великом, «стариной пахнет». Брюсов утверждал, что с юных лет он был реалистом и позитивистом и что ему не надо было менять мировоззрение. Теперь он окружен молодежью, верит в нее и счастлив, что ей полезен.

Юбиляр получил грамоту от ВЦИК'а, кончавшуюся словами: «За все эти заслуги Президиум Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета в день 50-летнего юбилея выражает Валерию Яковлевичу Брюсову благодарность Рабоче-Крестьянского Правительства». Чествование Брюсова продолжалось и следующий день. 17 декабря 1923 года в Государственном Большом Театре Луначарский снова говорил

речь. Был поставлен один акт из «Федры» Расина и акт из драмы Брюсова «Земля». Поэты выступали со стихами. Армянская делегация поднесла поэту национальный музыкальный инструмент.

За последний период жизни 1921-1924 г., Брюсов издал «Основы стиховедения» (Курс ВУЗ. Гос. Изд. Москва, 1924) и пять сборников стихов: 1) В такие дни. Стихи 1919-1920 г.г. (Гос. Изд. Москва, 1921). 2) Миг. Стихи. 1920-1921 г.г. (Изд. Гржебина. Берлин-СПБ. 1922). 3) Дали. Стихи 1922 г. (Гос. Изд. Москва, 1922). 4) Кругозор. Избранные стихи 1893-1922 г.г. (Гос. Изд. 1922). 5) Меа. Собрание стихов 1922-1924 г.г. (Гос. Изд. Москва, 1924 г.).

Сборник «В такие дни» в торжественно-риторическом стиле прославляет Октябрьскую революцию. Россия, остановившая орды Батыя, спасшая Европу от Чингизхана, прославившаяся «в дни революции Петра», бесстрашно идет по своему великому историческому пути.

Что ж мы пред этой страшной силой?
Где ты, кто смеет прекословить?
Где ты, кто может ведать страх?
Нам — лишь вершить, что ты решила,
Нам — быть с тобой, нам — славословить
Твое величие в веках!

Третья осень революции несет родине новые испытания; в городах «бесформенных, беззаборных» люди корчатся от голода и холода, но в гуле орудий, под вопли, под гром — звучат новые гимны.

Над нашим нищенским пиром
Свет небывалый зажжен,
Торопя, над встревоженным миром
Золотую зарю времен.

Как алый всадник, мчится русская революция; весь мир устремил свои взоры на Восток.

Там взыграв, там кляня свой жребий,
Встречает в смятеньи земля
На рассветном пылающем небе
Красный призрак Кремля.

Поэт призывает к героизму тех, кто «посетил сей мир в его минуты роковые». Людям нашего времени нужно быть твердыми, как гранит, со стальной пружиной в груди.

Гордись, хоть миги жгли б, как плети,
Будь рад, хоть в снах ты изнемог,
Что в свете молний мир столетий
Иных ты, смертный, видеть мог!

Брюсов вдохновляет бойцов, воспевает «достижения революции», посвящает гимн «серпу и молоту». Русский патриотизм соединяется в его стихах с пафосом интернационализма. Прошлое — сгорело «в огненной купели», — да здравствует будущее:

Грозы! Любовь! Революция! — С новой
Волей влекусь в ваш глухой водомет,
Вас, в первый раз, в песне славить готовый!
Прошлого нет! День встающий зовет!

Брюсов всегда на передовых позициях, всегда на стороне победителей. Он рожден «придворным поэтом», любит силу и власть. Но поэтическое красноречие его — официально и искусственно. Технически стихи его поражают своей беспомощностью.

Следующий сборник «Миг» еще усиливает впечатление старческого бессилия. Снова крикливые гимны и «красные

псалмы», снова нагромождение восклицательных знаков и бесконечных исторических справок. Илион, Гомер, Дант, Пифагор, Виклеф, Гус, Фермопилы, Архимед, Нотр-Дам; снова бодрые призывы к труду и строительству и вялые строфы:

Из войны, из распрь и потрясений
Все мы вышли к бодрому труду;
Мы куем, справляя срок весенний,
Новой жизни новую руду.

Напряженный голос срывается; мажорные песни звучат фальшиво. Стихотворение «Советская Москва» заканчивается непреднамеренно комической строфой:

Если люди в бессменном плаваньи,
Им нужен маяк на мачте!
Москва вторично в пламени —
Свет от англичан до команчей.

О сборнике «Миг» один из советских критиков писал: «Новая книга Брюсова удручающа, как осенний дождливый день». И, к сожалению, он был прав.

Третьему сборнику «Дали» предпослано предисловие автора. В нем он заявляет, что поэт должен стоять на уровне современного научного знания. «Вообще», продолжает Брюсов, «можно и должно проводить полную параллель между наукой и искусством. Цели и задачи у них одни и те же: различны лишь методы». Мечта о создании «вполне научной поэзии» уже давно преследовала рационалиста Брюсова. Диалектический материализм эпохи окончательно утвердил его в этой убийственной затее. Одновременно поэт подпадает под сильное влияние имажинистов и футуристов (особенно Бориса Пастернака). Из сочетания «научности» с «конструктив-

ностью» вырастают самые чудовищные из его произведений. Вот начало стихотворения «Мы и те»:

Миллионы, миллиарды, числа невыговариваемые,
Не версты, не мили, солнце-радиусы, светогода!
Наши мечты и мысли, жалкий товар, и вы, и мы, и я,
Не докинул никто их до звезд никогда!

А вот призыв к «планетарной революции» и «дерзание» советского Уэлльса:

Но океаны поныне кишат протоплазмами,
И наш радий в пространствах еще не растрачен,
И дышет Земля земными соблазнами
В мириадах миров всех, быть может, невзрачней.
А сколько учиться — пред нами букварь еще!
Ярмо на стихии наложить не пора ли,
Наши зовы забросить на планеты товарищу,
Шар земной повести по любой спирали.

Издав в том же 1922 году сборник избранных стихотворений 1893-1922 г. под заглавием «Кругозор», Брюсов в 1924 году — год своей смерти — выпускает в свет последний сборник стихов «Меа». В нем поэт-символист соперничает с Маяковским, выходит на площадь, обращается к массам, напрягает свой голос до звериного зыка. В этой несокрушимой воле к жизни, в судорожном усилии быть с молодыми и сильными, сказать самое дерзновенное слово, бросить в мир самый революционный лозунг — есть и безумие и величие. Брюсов дает последнюю битву «новому миру» и проигрывает ее. Но поражения своего он никогда не признает и умрет, стоя. В этот последний год своей жизни — он уже не сын жалкой планеты земли, а житель вселенной. Русская революция вброшена в междупланетное пространство; через «мироэфирную тишь», через «разные млечности и клубы всяких туманностей» она мчится к созвездию Геракла.

Эй, Европа, ответь, не комете ли
Ты подобна в огнях наших сфер?
Не созвездья ль Геракла наметили
Мы, стяг выкинув — Эс-эс-эс-эр?

Поэт зовет людей на «штурм неба»:

Штурм неба! Слушай! Целься! Пли!
«Allons, enfants...» «Вставай и «Ça ira»!
Вслед за фарманом, меть с земли
В зыбь звезд — междупланетный аэро!

Усталый, пораженный смертельной болезнью, поэт не думает об отдыхе. Восхождение вечно, воля неугасима, дух несокрушим.

Пятьдесят лет —
  пятьдесят вех;
    пятьдесят лет —
      пятьдесят лестниц...
Еще б этот счет! — всход вперед!
  и пусть на дне —
    суд обо мне
      мировых сплетниц!

На этой высокой ноте голос его обрывается.

Последнее лето своей жизни Брюсов провел в Крыму. Он гостил у поэта М. Волошина в Коктебеле. Там собралось большое общество. С. П. Ширвинский затеял живой кинематограф: пародию на авантюрный фильм. Брюсов исполнял роль офицера французской службы в одном из африканских фортов. Одним из главных его партнеров был А. Белый, изо-

бражавший какого-то международного авантюриста. Л. Гроссман вспоминает: «Ничего строгого, властного, холодного не было в коктебельском Брюсове. Он был прост, общителен и мил. По-отечески снисходительно и дружелюбно вступал в спор с задорными девицами, участвовал в каждой морской или горной экскурсии, в многолюдном обществе молодежи, выступал в диспутах по поводу прочитанных стихов, играл в мяч, налаживал литературные игры... Но тень какой-то глубокой утомленности и скрытого страдания не покидала его. Часто он казался совершенно старым, больным, тяжело изнуренным полувеком своего земного странствия. Когда он сидел иногда согнувшись на ступеньках терассы, в легкой летней сорочке без пиджака, когда, перевязав мучившую его больную руку, жестикулировал во время беседы одной свободной рукой, когда читал в продолжение целого вечера свои новые стихи, которые явно не доходили до аудитории, встречавшей и провожавшей их глубоким молчанием, — в такие минуты, что-то глубоко щемящее вызывала в вас фигура старого поэта...»

О встрече с Брюсовым в Коктебеле писал А. Белый («Валерий Брюсов». Россия, 1925): «Мы провели с ним дней десять в уютнейшем доме отдыха поэта М. Волошина; передо мной прошел новый Брюсов, седой и согбенный старик, неуверенно бредущий по берегу моря и с подозрением поглядывающий на солнце. Меня поразили: его худоба, его хилость и кашель, мучительный, прерывающий его речь; по иному совсем поразили меня: его грустная мягкость, какая-то успокоенность, примиренное отношение к молодежи, его окружавшей, огромнейший такт и умение слушать других».

Вернувшись в Москву, Брюсов заболел крупозным воспаленим легких и плевритом. 9 октября 1924 года, в 10 часов утра, он скончался. Его торжественно похоронили на кладбище Новодевичьего монастыря.

ОГЛАВЛЕНИЕ

IMPRIMERIE BÉRESNIAK
18-20, rue du Fg du Temp'e
PARIS-XIe